12/155 ■ Decembrie 2015 ■ Anul XII

Cafeneaua literară



Cafeneaua literară urează tuturor colaboratorilor, cititorilor şi susţinătorilor ei

La mulţi ani!

suplimet **ARTE POETICE**

Gérard PFISTER
Poezia este altceva
La poésie, c'est autre chose

Virgil DIACONU
Revolta poeziei
La révolte de la poésie

SUFLETUL AFRICAN AL CRISTINEI ONOFRE

Dublă lansare de carte – joi, 26 noiembrie, la Biblioteca Judeţeană Argeş. Protagonişti – **Cristina Onofre**, cu volumul de versuri *Să mergi călare. Să întinzi arcul. Să spui adevărul* şi, în deschiderea serii şi a evenimentului, **Titus Maxus,** cu meditaţia originală asupra devenirii, asupra transcenderii condiţiei de supravieţuitor pasiv între coordonatele limitatei existenţe pământeşti, meditaţie închegată sub titulatura *Drumul liber mijlociu sau povestea celor XXI de întruchipări ale Realului Formativ.*

84 de poeme are cartea Cristinei Onofre, toate scuturate de podoabele stilistice obişnuite, aproape reci, seci, cinematografice, conectate însă, tocmai datorită acestei construcţii cumva exterioare, frizând impersonalul, la o tensiune lirică, pe care poeta o controlează desăvârşit, de la început până la sfârşit. Avem în faţă o Africă a formelor, mai puţin a culorilor, schiţe de portret, de aşezări, de ritualuri, de ocupaţii zilnice, de atitudini şi chiar de emoţii. Ochiul descoperă nepregătit, surprinde, nu are timp să detalieze. Abdulah, Al-Sami, Ben Zeeb, războinicul Uga, vânătorile lui Takam Mana, casa nisipoasă a lui Ymambu, cafeneaua lui Al Zarub, Hazir cel aplecat pe gâtul dromaderului sunt apariţii fulgurante care spun, pe rând şi din fugă, o poveste. Răsar de niciunde, o rostesc simplu şi dispar în acelaşi aer tulbure din care s-au ivit.

Ar putea fi cartea Cristinei Onofre o legendă în desfăşurare, scrisă de la o pagină la alta ca de la o zi la alta. Paginile se întorc repede, povestea nici nu s-a desenat bine, abia de ţi-a căzut sub ochi, pentru ca, înainte chiar de a te lămuri ce e cu ea şi de unde vine, contururile să se schimbe, silindu-te să iei povestea de la capăt.

Merită menţionat şi spectacolul lansării, gândit în întregime de poetă – decoraţiuni realizate chiar de ea, costumaţia viu colorată, echilibrul dintre lectură şi imaginile africane, cu fundal sonor.

Denisa POPESCU

Aer de Bucureşti. Din poveştile capitalei de ieri şi de azi

Pentru că un parcurs atent al Bucureştilor ne poate face mai umani, mai informaţi şi mai sensibili la condiţia umană, iată că un grup de artişti excepţionali s-au gândit să ne aducă la pachet... *Aer de Bucureşti*! Mike Godoroja şi formaţia Blue Spirit, având în componenţă pe toboşarul Vali Vătuiu, basistul Mario Nichiforescu şi chitaristul Alex Vişan, actriţa şi poeta Ioana Crăciunescu, aniversată pe 13 noiembrie, de ziua Sfântului Ioan Gură de Aur, poeţii Florin Iaru şi Dan Mircea Cipariu, artistul vizual Mihai Zgondoiu au fost prezenţi în sala de conferinţe, plină de public, a Bibliotecii Judeţene „Dinicu Golescu" timp de aproape două ore. S-au proiectat imagini video de factură boemă, uşor umoristică, iar Ioana Crăciuneascu, Florin Iaru, Mihai Zgondoiu şi Dan Mircea Cipariu au recitat din propria creaţie reunită în volumul colectiv – un proiect cultural editat de Asociaţia Euro CulturalArt şi Editura Tracus Arte, cu sprijinul financiar al AFCN – **Aer de Bucureşti** (experiment *renshi* pornind de la imaginea poetică a unui Bucureşti subiectiv – în japoneză *renshi* înseamnă rădăcină şi reprezintă o formă de scriere creatoare inventată de călugării budişti în perioada Heian).

S-au evocat, în cele două filme documentare prezentate în DVD-ul ce însoţeşte cartea, trasee bucureştene cu „folclorul" lor citadin de blues sau de manele, cântece de petrecere, locuri celebre precum Restauranrul Capşa, Piaţa Floreasca, Foişorul de Foc, Calea Victoriei zisă şi Corso, muzicienii Jean Moscopol ori Cristian Vasile, creatorii de atmosferă din rândurile artiştilor ori ale rapsozilor străzii, toată panoplia de figuri captivante din Bucureştiul de ieri şi de azi; de asemenea, au fost evocate lăcaşuri de importantă memorie culturală, tribune ale libertăţii artistice sau democratice, echipele de fotbal favorite, Steaua şi Dinamo, tot ceea ce dă culoare locală şi prestigii imagistice Bucureştilor de astăzi sau de odinioară.

Remarcabil show-ul formaţiei Blue Spirit, ca şi excelentul refren, care evocă istoria zilelor noastre, „La Casa Poporului, blues-ul nu bate maneaua..."

Începută, la solicitarea directorului instituţiei gazdă, sociologul Octavian Mihail Sachelarie, printr-un moment de reculegere în memoria victimelor majoritar tinere din Clubul bucureştean „Colectiv", manifestarea muzical-artistică, oferită de talentaţii creatori de poezie şi blues, a produs un val de simpatie benefică, sub semnul artelor umaniste, între umanitatea contemporană şi spaţiul bucureştean.

Dorina MIHAI MOISE

Un basm filosofic…

...al său citi, nu demult, D. R. Popescu, la Centrul Cultural din Piteşti. Unde cei prezenţi, oameni de condei într-un fel sau alt', atent ascultară povestea cu tâlc. Despre tinereţea fără bătrâneţe şi viaţa făr' de moarte. Condiţia umană şi limitele ei. Despre cuvinte şi jocu' lor nesfârşit în spaţiu şi timp. Ca dar numa' omului dat de când din măr a gustat...

Parabolă fină fuse eseul acesta bogat. Inspirat, autoru' lăsându-se pradă cu voluptate ideilor. Cuvintelor sclipind jucăuşe vădit. Asociate deştept, provocatoare-ndestul. Şi de luat în seamă oricând le auzi. Căci le-a adunat şi le-a depănat cineva care le ştie măsura, valoarea şi rostu'. Lucrând ani de zile cu ele intens. Munca literară uşa deschizându-i la Academie. Astfel că argeşenii avură drept conferenţiar onorant un membru al ei. Binevenit, potrivit şi dând de gândit prin ce a citit şi i-a ispitit subtil, iscusit. Scriitoru' Dumitru Radu Popescu, activ, creativ şi la optzeci de ani...

Adrian SIMEANU

Mărturii esenţiale



Aşa-zisul **Jurnal esenţial*** al **Monicăi Lovinescu**, alcătuit de Cristina Cioabă, ne îngăduie încă o întîlnire cu o personalitate de excepţie. Stîlp al conştiinţei româneşti în perioada comunistă, prin intermediul Europei libere a cărei voce de aur, alături de Virgil Ierunca, a fost timp de trei decenii, aceasta se vede azi tratată nu o dată cu rezerve (chiar acolo unde te aşteptai mai puţin) minimalizată, hărţuită. Estetica, concept introdus de diaristă în circuitul autohton, e de asemenea privit cu suspiciune, luat subţire în derîdere. Să fie o regurgitare ideologică sau pur şi simplu ingratitudine, mediocritate morală? Probabil ambele. Privirea penetrantă a Monicăi Lovinescu nu ne cruţă nici postum. Căci jurnalul său nu e, după cum ne-a mărturisit într-un *Cuvînt înainte,* un „pact autobiografic", ci un şir de pagini „scrise *despre* şi *pentru* alţii". Miza lor o alcătuieşte examenul nu doar al evenimentelor parcurse, o suculentă cronică a epocii, ci şi al oamenilor implicaţi în aceste evenimente, antrenaţi astfel în perspectiva deschisă a istoriei. Avem a face cu o impresionantă defilare de personaje din ţară şi din exil. Am impresia că e, pînă la ora actuală, cel mai cuprinzător album al unor portrete conturînd epoca noastră, cu o centrare românească. Unele, de pildă cel al lui Gabriel Liiceanu, executate în tuşe ferme, fixate dintru început, altele vălurite de schimbările intervenite în optica autoarei, nuanţate, cîteodată cu judecata de valoare dureros răsturnată, cum s-a întîmplat în cazul lui Goma. La baza lor nu se găseşte, aşa a afirmat cineva, convenţional, „generozitatea", ci vigilenţa, circumspecţia, pandant al accesării existenţei în mult mai mică măsură ca o contemplaţie decît, vorba diaristei, ca „o agitaţie". Nu „prietenia" literară cu exigenţele scăzute este practica habituală a Monicăi Lovinescu, ci luciditatea pururi trează: „A trebuit să ajung pînă la aceşti ani tardivi - în secol şi pentru mine - ca să-mi dau seama că nici în prieteniile cu scriitorii ne-amatori n-am căzut mai bine, de cînd ne-am despărţit de un Ţepeneag sau un Goma mă tot întreb cum de-am putut avea cu ei relaţii atît de intens amicale? Ca tata cu Camil, Ion Barbu şi - redescopăr cu uimire - chiar Pompiliu Constantinescu, la început". Aşadar, în pofida aspectului de amplă socializare, o solitudine cercetătoare, realistă ce ne aminteşte de părintele scriitoarei, ca autor al *Agendelor*, „mai singur şi mai vulnerabil tocmai în măsura în care nu putea comunica nimănui această singurătate".

E oare capabilă Monica Lovinescu de admiraţie? În pofida spiritului său critic necontenit în alertă, din norocire se dovedeşte a poseda şi această fibră în absenţa căreia ar avea o viziune compact întunecată, riscînd un hadicap moral. Întrucît a nega într-una, fără a observa vreun reper al valorii, înseamnă a aluneca în destructurare, în haos. Polemismul absolut e o demonie cu spectru nevrotic. Drept model înalt îi apare Monicăi Lovinescu figura lui Soljeniţîn, omagiată printr-un entuziasm nereţinut: „Soljeniţîn la Televiziune. Pivot s-a dus la el şi l-a filmat în Vermont. Soljeniţîn a întinerit. Toată lumina lui Dumnezeu şi a spoturilor e asupra lui: e magnific de certitudine, măsură, rigoare, concreteţe. A scos un pamflet împotriva «pluraliştilor» (termenul nu mi se pare prea fericit). Dar mîinile lui sunt nevocative, albe şi întemeiate. Mă întreb dacă mai există vreo altă prezenţă în secol care să ne emoţioneze atît, pe V. şi pe mine". Dintre români, în afară de Goma cu care a rupt relaţiile nu fără a-şi confirma justificarea lor într-o fază anterioară („îmi pare rău că l-am cunoscut pe Paul Goma. Nu că l-am citit, nu că i-am admirat şi susţinut «mişcarea» din 1977, ci că l-am cunoscut"), şi de Liiceanu pe care-l socoteşte nu mai puţin decît „o revelaţie", preţuirea caldă i se fixează bunăoară asupra lui Matei Călinescu. I se pare, în 1984, că nu ar fi „fericit" la universitatea din Bloogminton, deoarece „era făcut pentru Paris şi febrilităţi intelectuale, nu pentru provincia aurită de la Indiana University".

Pe acest fundal al unei decepţii intuite, consemnează schimbarea opiniei criticului care a înţeles necesitatea ethosului ca un garant al autenticităţii esteticului. Estetic pe care, tînăr fugos fiind, Matei Călinescu îl resimţea, alături de alţi congeneri, ca fiind sieşi suficient, inclusiv într-o Românie comunizată: „s-a înrădăcinat în etic, a descoperit că marea lacună a lor în România era neinformarea în filosofia istoriei şi în politic, a încetat să mai relativizeze totul şi se întreabă (...) asupra ravagiilor provocate în literatura română de saltul pe care l-au făcut, cu el în frunte, din realismul socialist, direct în estetic". Dar, explicabil, cele mai numeroase expertize caracterologice oferite de Monica Lovinescu poartă amprentele decepţiei. Exponenţii, fie şi de-o însemnătate ce n-ar putea fi respinsă *de plano*, ai culturii noastre din perioada comunistă şi ai anilor ulteriori, s-au arătat frecvent „firi slabe", disponibile conjuncturalismelor. S-au aflat „sub vremi", în loc de-a le domina. Cu o amărăciune al cărui antidot e ironia, Monica Lovinescu adnotează răbdător cedările lor. Nu fără a menţiona cu bună credinţă meritul, acolo unde acesta i se pare evident. Astfel e pasajul închinat lui Noica, la dispariţia acestuia, ţesut din două fire contrastante: „Orice ar fi spus şi făcut sofistul din el (şi în ultima vreme era pe o pantă alunecoasă), pierderea e imensă; cum să crezi că în penuria spirituală de azi s-ar mai putea ivi un personaj de dimensiunile lui? Ar trebui să-mi amintesc emoţia mea cînd l-am întîlnit prima oară. Dar încă de atunci ne-a şi decepţionat (să-l lăsăm pe Eliade să vină în ţară, să nu repetăm greşeala intelectualilor care n-au colaborat în epoca fanariotă etc. etc.). Ce blestem ca singurul nostru mare filosof să fi fost şi... un sofist". Cred că nu putem trece uşor peste atari cuvinte.

Mai puţin cruţătoare se arată Monica Lovinescu în legătură cu Nichita Stănescu, surprinzîndu-i, în expresie concentrată, decăderea: „Nichita a fost probabil cea mai neaşteptată şi mare degradare din literatura ivită prin 1960. (...) Goma, trecut pe aici înainte de a se duce la manifestaţia pentru Polonia - ne spunea ce curajos şi prietenos s-a purtat Nichita cu el în 1977 şi cum, pe de altă parte, a scris un poem

cu un vers ce-l privea transparent: trădător de ţară sau aşa ceva. Alcoolul şi turcirea". Despre Breban avem o mărturie pe muchie de cuţit, deoarece romancierul „vorbeşte clar de paranoia lui, dar e simplu şi nu lipsit de patetism". Persiflarea, fie şi reţinută, a interlocutoarei, e de tot hazul prin aluzia ei balzaciană: „Vrea acum să cucerească Parisul, degeaba încercăm să-l convingem, V. şi cu mine, de greutăţile şi inutilitatea unui astfel de proiect, scopul lui e fixat. Îi spun că e prea vanitos şi nu îndeajuns de orgolios dacă ţine atît de mult la recunoaşterea celorlalţi, admite şi asta. Pleacă la Bucureşti să-şi scoată romanul „Drumul la zid" şi apoi... *Paris, a nous deux!* Nu i se pare mai greu decît *Bucarest, a nous deux!*". Dinescu întrupează şi el „marea noastră dezamăgire", „din seara în care, la Doinaş, a urlat patru ore în şir, lăudîndu-se cît e de «popular»", după care „i s-a dat şi o vilă". Tipologia în care intră nu e tocmai onorabilă: „Riscă să devină un fel de Păunescu, mai palid doar în măsura în care şi momentul istoric e mai îngăduitor cu oamenii". Să nu omitem faptul că Monica Lovinescu a lăudat pe unii dintre aceşti autori asupra cărora aruncă acum o lumină implacabilă. E la mijloc o mobilitate, o evoluţie a reflectării critice, în cadrele unor principii ferme, neexcluzînd înscrierea francă a unor decepţii, atunci cînd fie comportamentul literatorilor în cauză s-a schimbat, fie cînd percepţia diaristei a devenit mai limpede. Corecturi echivalente, pe plan moral, cu „revizuirile" lovinesciene. E vorba mai cu seamă de intelectualii care au jucat în dublă partidă, poftind aprobarea Europei libere, dar neîndurîndu-se a renunţa la favorurile oficialităţii. Nărăviţi la stimulente din ambele direcţii. Destui dintre ei aflîndu-se încă în viaţă, e de presupus indispoziţia ce-o încearcă citind aprecierile neretuşate ale Monicăi Lovinescu, cu care cei mai mulţi nu cutează a se confrunta frontal, nici măcar în posteritatea „marii Doamne" de la Europa liberă: „mă atacă politicos, dar pervers Eugen Simion (exasperat de interviul meu de la Televiziune în care demistificam, cred că fără a-l numi, pretextul «autonomiei esteticului» pentru sprijinirea puterii neocomuniste). «Perversitatea» stă în faptul de a încerca să mă pună în contradicţie cu teoria lovinesciană - pretinzînd că trădez moştenirea intelectuală a tatei". Sau despre un alt caz al ambiguităţii: „Buzura ne povesteşte - inocent - că dna Cornea (disidenta) a venit la el, rugîndu-l să-i transmită lui Tudoran banii colectaţi de ea la Cluj. Buzura a refuzat. Aşteaptă să-i dăm dreptate?". În legătură cu autorul *Moromeţilor*, acest crochiu al fizionomiei umane, cu reverberaţii şi asupra psihologiei creatorului: „ Niciodată nu l-am «simţit pe Marin Preda». Nu mi se părea deloc ţăran, ci mai curînd tipul de periferie ajuns prea devreme în centru. Mahalagiu sau mitocan, dar fără vervă, nici pitoresc. Deşi felul cum stătea la masă era epocal. Numai doi oameni mi-a fost dat să văd mîncînd astfel - hulpav şi indecent - Şeicaru şi cu el. (...) Cu Marin Preda o singură dată am cinat (la «Rotisserie de la Reine Pedauque»), dar mi-a ajuns, am crezut că mi se face



rău". În vizită la Paris, Marin Sorescu e de-o prudenţă meschină, temător ca nu care cumva să „supere" cîrmuirea de la Bucureşti, „atent" să dea cît mai puţine informaţii: «Las-o încurcată», conform formulei sale". Norman Manea surprinde dezagreabil printr-un articol împotriva lui Mircea Eliade: „Să judeci o carieră de 50 de ani şi zeci de cărţi (de la istoria religiilor la literatură - romane - , dar şi memorii, jurnale, publicistică) numai după puţinele articole incriminate este de-o rea-credinţă şi un fanatism care ne fac să rupem punţile cu Norman Manea". Aici e sesizată, poate că în premieră, oricum sub unghiul primelor reacţii, acea nedreaptă discrepanţă dintre condamnarea dreptei şi muşamalizarea compromisurilor făcute în favoarea comunismului: „Cînd ataci pe scriitorii comunişti, ţi se răspunde că întreţii atmosfera «războiului rece». E cu totul bine-venit, în schimb, să-i incriminezi pe scriitorii extremei drepte interbelice (Cioran-Eliade-Noica). Nürnbergurile sunt rezervate numai unora". Cu acuitate, Monica Lovinescu constată astfel un fenomen care a luat amploare. Tonul casant susţine o argumentaţie ce a rămas întrutotul valabilă după două decenii: „Am impresia unei halucinaţii (şi o scriu). Oare nu cumva ne-am înşelat, am visat, şi în 1989 am scăpat de fascism şi nu de comunism? (...) Numai o astfel de inversare ar face normală acum investigaţia asupra trecutului lui Mircea Eliade şi nu al lui... Arghezi, de pildă". Cu atît mai mult cu cît au prosperat între timp „publicaţii fascisto-comuniste", care nu se inspiră din Mircea Eliade, ci din „gînditori cu epoleţi".

O menţiune aparte se cuvine imaginii din jurnalul în discuţie a lui Andrei Pleşu. Drumul şerpuit pe care l-a urmat reputatul eseist e punctat cu acea dispoziţie mixtă, de toleranţă şi intonaţie ironică, ce constituie o specialitate expresivă a Monicăi Lovinescu. Fiind vizată nu numai „cariera" în răsucirile-i imprevizibile, ci şi discursul d-sale, identic derutant: „la Ministerul Culturii, alt om: gata să critice ca Paleologu, public, Frontul. Şi din nou «de-dramatizînd» - de fapt minimalizînd tactica neocomunistă a Frontului - la dejunul de la Capşa, cu Hăulică. Şi, în sfîrşit, la cină la el şi Catrinel acasă, înfruntîndu-se de data asta serios - pînă la limita rupturii cu Liiceanu - pe aceeaşi temă". Monica Lovinescu vorbeşte despre „enigma Pleşu". „Enigmă"? Într-un fel, da. E un cameleonism rafinat, care intrigă. Rafinamentul excelentului stilist se arată indiferent faţă de „conţinut" estetizîndu-l, putîndu-se aplica la fel pe adevăr şi neadevăr, pe bine şi pe rău. Comportarea lui Pleşu şi-ar fi atins, la un moment dat, potrivit Monicăi Lovinescu, „punctul culminant într-un interviu pe care-l citim, cu uimire, într-un ziar parizian (...), în care afirmă că pînă şi Michnik s-a văzut acuzat în ţara lui de comunism. Şi atunci cum să te mai miri de Iliescu? Simpla alăturare a acestor două nume e o cvasiblasfemie". Cu toate că din Guvernul Roman, „*exit* spre cinstea lui", Mihai Şora, Pleşu rămîne în compoziţia sa, deşi scriitorii au insistat ca el „să se sacrifice. Şi s-a sacrificat". Acelaşi Pleşu, care, în 1984, aflat la Paris declara caragialesc, deşi cu un „umor" ce ar fi trebuit să-i dezamorseze vorbele, dar rămas fără efect: „Stoichiţă rămîne aici să urmeze soarta lui Mircea Eliade, şi noi ne întoarcem să facem ca Mircea Vulcănescu". Ca vecin de frivolitate, nu afirma oare, de curînd, prezidentul Băsescu, al cărui consilier Pleşu nu ratase ocazia a-i deveni, „urc pe Golgota"? Totuşi i se consemnează şarmantului autor al *Minimei moralia* şi mici revirimente colocviale. Dar cu cîtă condescendenţă! „E de o căldură şi de o sinceritate care readuc în scenă pe Andrei Pleşu dinainte de a fi ministeriabil şi

romanist (de la Roman)". Să-i fie acum îngăduit subsemnatului să-şi pună niscaiva întrebări colaterale, eventual naive. Dacă Gabriel Liiceanu i-a produs Monicăi Lovinescu simţămîntul covîrşitor al unei „revelaţii" a calităţii, subînţelegîndu-se sub toate aspectele, de ce acesta ezită a se delimita, fie şi minimal, de atît de compozitul în conduită Andrei Pleşu? De ce, în pofida vehemenţei d-sale devastatoare cu alte prilejuri, ţine a face cu Pleşu o figură geminată, din ce în ce mai pitorească? Sau, cum spunea Andrei Pleşu, la întîlnirea de la Ateneu cu Adam Michnik, să fie ca „Stan şi Bran"? Întrebări însă pe care, mai mult decît probabil, şi le pun şi alţii...

Jurnalul Monicăi Lovinescu, „esenţial" şi atunci cînd îl considerăm în integralitate, are meritul de-a ridica draperiile uitării, compromisului, complicităţii de pe chipurile unui număr de contemporani ai noştri. Îi putem privi în continuare prin ochii celebrei diariste, convinşi fiind, în marea majoritate a cazurilor, că nu ne înşelăm.

Gheorghe GRIGURCU

* Monica Lovinescu: **Jurnal esenţial**, ediţie de Cristina Cioabă, prefaţă de Ioana Pârvulescu, Ed. Humanitas, 2010, 532 pag.

Alex ȘTEFĂNESCU

Cu gândul la Nicolae Balotă



A trecut aproape neobservată moartea, la 20 august 2014, în Franța, a marelui cărturar român Nicolae Balotă, ale cărui cărți ocupă un raft de bibliotecă în casa oricărui iubitor de cultură. Este greu de înțeles de ce îi uităm atât de repede pe cei care au contribuit într-un fel sau altul la formarea noastră.

*

„Ce om de lume!" îmi spuneam, privindu-l cum își îndeplinea îndatoririle de gazdă. Cu mâini frumoase, aristocratice împărțea sufleul diafan în farfuriile de porțelan și umplea paharele de cristal cu vinul rosé. Acest bărbat delicat, cu o figură spiritualizată, căruia îi era mai familiară lumea cărților decât lumea reală, executase ani grei de închisoare și, în continuare, de deportare în Bărăgan, în timpul comunismului, din motive politice. Mâncase ani de zile din farfurii de tablă ruginită și băuse apă murdară din palmele făcute căuș, fusese bruscat de indivizi rudimentari, purtase lanțuri.

Mă aflam, cu Domnița, acasă la Nicolae Balotă, pe care îl descoperisem ca om și de care mă apropiasem sufletește după 1989, când venea din când în când de la Paris la București, într-un apartament dintr-un bloc de pe malul Dâmboviței. Și el, și soția sa, Bianca Balotă, ne arătau o caldă și generoasă prietenie, făcând insesizabilă diferența de vârstă dintre noi.

*

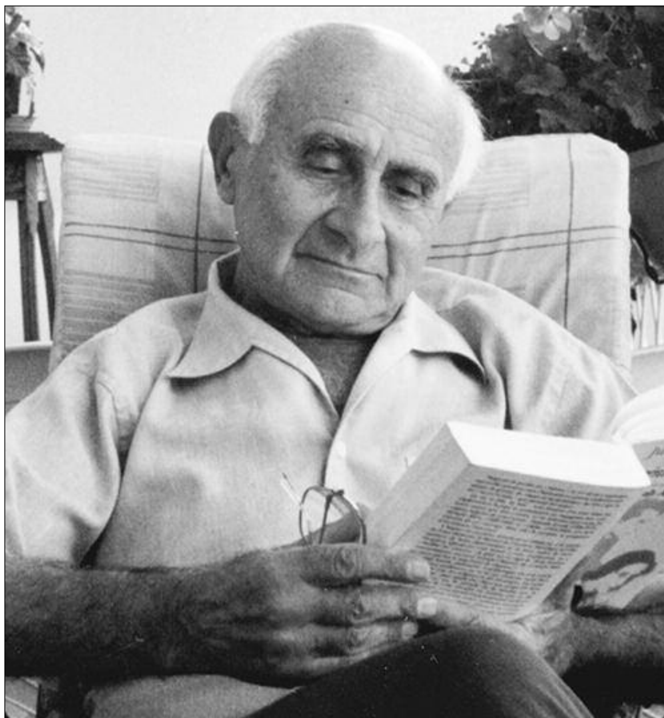
Nicolae Balotă (26 ianuarie 1925 – 20 august 2014), a stat întemnițat între anii 1948 – 1949 și 1956 – 1963 pentru că privea critic, de pe poziția unui umanist, regimul comunist, considerat azi, pe bună dreptate, un „regim ilegitim și criminal".

Avea o cultură imensă pe care și-a completat-o în închisoare urmărind lecțiile predate în șoaptă de alți intelectuali de elită ca el, din diverse domenii, închiși din motive politice (după cum și ei îl ascultau vorbindu-le despre literatura universală). După eliberarea din detenție, și-a reluat, întâmpinând mari dificultăți din partea autorităților, activitatea publicistică, iar în 1981 s-a stabilit la Paris (și a început să țină cursuri la mari universități din Europa, în limbi de largă circulație).

În scurta perioadă în care a scris critică literară în revistele românești, l-am citit fără entuziasm, articolele sale părându-mi-se apologetice și sofisticate. Nu știam că făcuse închisoare și că recenziile pe care le publica erau doar un pretext pentru a-și pune în valoare erudiția. Țin minte că, într-un comentariu al meu de atunci, am afirmat ironic că între mâna lui și stiloul cu care scrie se află o mașinărie complicată. Că între ființa lui și scris există o intermediere falsificatoare.

*

Nu mi-am schimbat nici acum opinia, dar ea rămâne valabilă numai pentru cronicile sale literare. Nicolae Balotă a publicat multe cărți, despre literatura română și alte literaturi ale lumii. Un tânăr care ar parcurge toate aceste cărți ar putea considera că a absolvit o facultate umanistă. Și s-a mai întâmplat ceva. După 1989, Nicolae Balotă a început să publice amintiri din închisoare, care l-au acreditat ca un mare scriitor, de o sinceritate elaborată, capabil să cucerească și să convertească pe oricine la bunătate prin modul său luminos de a trăi suferința.



În plus, Nicolae Balotă mi-a făcut numeroase confesiuni, din care aş putea alcătui eu însumi o carte. Mi-a povestit, de exemplu, ce dureroasă nevoie simţea să vadă cuvinte scrise. Om al bibliotecii, intra într-un fel de sevraj nevăzând, ani la rând, nicio pagină tipărită.

Ca să-şi ia doza de cultură scrisă îşi imagina, cu ochii închişi, că răsfoieşte cărţi. Sau, când avea o bucată de săpun cenuşiu, fabricat special pentru puşcăriaşi, zgâria pe suprafaţa lui, cu unghia câte un cuvânt – *Shakespeare,* de pildă – şi îl citea apoi cu nesaţ, de nenumărate ori.

*

Uimitoare mi s-a părut şi altă amintire a sa. Un moment terifiant, în închisoare, era acela în care gardianul privea, prin vizetă, în interiorul celulei, pentru a vedea dacă deţinutul îşi îndeplineşte obligaţia de a sta în timpul zilei numai în picioare. Ochiul care apărea în acea mică deschizătură avea ceva rău, exercita o teroare prin supraveghere.

După eliberare, Nicolae Balotă a avut ocazia să-l audă evocând acelaşi moment pe prietenul său Ion Negoiţescu, care îşi ispăşise pedeapsa nedreaptă în alte închisori. Trăirea lui Ion Negoiţescu era cu totul diferită. Fiind homosexual, el simţea un fior erotic ori de câtea ori vizeta se deschidea şi în cadrul ei apărea ochiul cercetător al gardianului. Privirea nemiloasă care scotocea celula lui i se părea virilă şi penetrantă.

Fereastra

Două anotimpuri: Mircea şi Cătălina



Abia aşteptam să scriu despre frumoasa *legendă* a tinerilor împreună cu care am traversat, timp de două anotimpuri, drumul dintre cea mai lucidă suferinţă până la admirabila renaştere de care mă bucur astăzi. Rareori dau frâu liber unor astfel de impresii, foarte personale. De câteva săptămâni trăiesc cu recunoştinţă în lumina şi entuziasmul tinerilor veniţi, în aval, pe străzile Bucureştiului, să-şi ceară ţara/viaţa înapoi şi nu pot să nu scriu şi despre perechea *mea* de tineri, Mircea şi Cătălina, pe care cu emoţie îi numesc *eroii care m-au ajutat să urc muntele.*

Deseori m-am întrebat care o fi misterioasa cale de a găsi profesia potrivită, pe care să o practici cu bucurie şi în acord cu toată fiinţa ta. Şi cum poţi afla acest drum la vârsta la care o alegere este atât de arbitrară?... Poate că voi afla (sau nu) acest lucru, după ce se vor decanta impresiile mele la cald. Cert este că, în răstimpul celor două anotimpuri, m-am lăsat, ca într-o plasă de siguranţă, în mâinile acestor tineri, cu mai multă încredere decât în mâinile celor al căror nume este precedat de titluri, distincţii şi funcţii.

Munca tinerilor mei prieteni începe acolo unde – după ce actul medical ia sfârşit – drumul spre recuperarea fizică este abia la început, un centru al suferinţei care, la prima vedere, pare să nu poată fi demontat. Obstacol după obstacol şi, din când în când, un reviriment care le doboară. Nelinişte, îndoială şi impresia că tot efortul este respins de o forţă a cărei vibraţie o simţi în ceafă. A doua zi, de la capăt: nelinişte, îndoială, efortul...

Numai că tinereţea are întotdeauna dreptate. Ea inundă cu optimism spaţiul în care lucrează. Cei tineri văd TOTUL, cu firescul vârstei şi cu dorinţa de a realiza imposibilul. Treptat, toate neliniştile mele, care funcţionau în flux şi reflux, au început să se disipeze şi au fost înlocuite de o însorită pace.

Am simţit atât de limpede beneficiul unei profesii făcute cu bun-simţ şi respect. Şi, mai mult decât un genunchi „invadat – din nou – de privighetori”, am o inimă nouă. Mă amestec, iarăşi, veselă printre oameni. Voi putea, desigur, să mişc picioarele deasupra apei, aşezată pe punte... Las în urmă o perioadă densă a vieţii mele în care am învăţat să-mi onorez profesorii-kineto, atât de tineri, îndrăznind să cred cu toată fiinţa mea că binele şi mai binele este posibil.

Vă mărturisesc acum, Mircea şi Cătălina, toată bucuria pe care mi-aţi prilejuit-o cunoscându-vă.

Liliana RUS

Doina Ruşti: „Manuscrisul fanariot”



(Ed. Polirom, 2015)

Euforici şi năuci, locuitorii din oraşul fanariot al tuturor bucuriilor umplu străzile pavate cu scânduri de stejar, se agită printre mărfurile expuse (*găletuşe argintii în care fierb fără oprire elixirele, parfumurile şi alifiile*), urlă şi dansează, colportează veşti, cântece, născociri fabuloase, într-o încercare – reuşită – de a-şi justifica existenţa în cetate şi în istorie. În acest oraş „mâncător de cuvinte, o gaură hrănită cu şoapte, un depozit de şuierături şi cântece” (pag. 33) se stabileşte fugarul vlaş, croitorul cu nas mare şi cu ambiţii pe măsură, cel care îşi va pierde nu numai numele, ci şi inima şi libertatea.

Doina Ruşti, plecând de la realitatea fragilă a unui document găsit la Academia Română şi ajuns acolo, pe căi misterioase, din arhiva boierilor Doiceşti, nu rescrie o pagină de istorie, nu evocă o lume pierdută şi nu are grijă de „culoarea locală”, ci foloseşte manuscrisul ca pretext pentru o complicată broderie epică, al cărei nucleu este dragostea imposibilă dintre doi tineri: el, devenit Leun din Ioanis - „Ion sinu Radu Grecu” -, ea, rebotezată Maiorca, din Neaga, fiica Trancăi vrăjitoarea şi a cărămidarului Cucumeaua. Cei doi îndrăgostiţi îşi au povestea repovestită, înflorită de minţile înfierbântate ale mahalalelor bucureştene, transmisă sub formă de cântec, intrată din curţile slugilor în iatacurile boiereşti, unde se fac chiar şi pariuri pe finalul ei.

În cetatea imaginată de Doina Ruşti, totul este lunecos şi înşelător, misterul există doar pentru a putea fi expus la soare, dezvelit pe uliţele prăfuite cu miros de pâine caldă, susan şi cafea turcească, desfăcut în bucăţi prin hanuri şi labirinturi ori strigat în acele catacombe-mărturii ale unei „lumi îngropate”. Cuvintele capătă o viaţă proprie în „zumzetul vrăjit” al oraşului, devin ele însele personaje, alături de mulţimea anonimă care umple cu frenezie pieţele şi uliţele, ba, mai mult, au puterea de a manipula aceste mulţimi, de a le purta dintr-o parte într-alta, totul datorită neasemuitei acustici a subteranelor „pline de şobolani şi de vagabonzi”, de unde îşi trag forţa inexplicabilă. Tilu, alchimistul îndrăgostit şi păgubos, este cel care experimentează efectul magic al cuvintelor rostite în adânc asupra locuitorilor care trăiesc deasupra: „orice cuvânt, mai ales unul versat, trecut prin trepidaţiile unui sânge de om, un cuvânt, dezmierdat de vârful zemos al limbii ori modelat de orga laringelui, de cum ajungea aici, începea o călătorie cu numeroase peripeţii” (pag. 170).

Când spui „Bucureştiul în epoca fanariotă” te gândeşti la ciumă, la lipsa de igienă, la aerul greu mirositor de blănuri şi zaharicale, dar şi de murdărie adunată în grămezi, te gândeşti la „Princepele” lui Eugen Barbu şi, de ce nu, la „Ciocoii vechi şi noi”, precum şi la multe alte mărturii ale unei perioade de glorie şi mizerie. Doina Ruşti îşi obligă cititorul să vadă şi o altă faţetă a epocii, una decadentă, în care luxul şi corupţia, poftele nesăţioase, frenezia sexuală şi zarva deşucheată se purifică prin cuvântul creator de univers poetic imaginar. Bucureştiul devine un oraş „sugativă”, un oraş al cuvintelor: „Nu contează de unde vin, dacă sunt nemţeşti, greceşti sau chiar dintr-o limbă moartă. Orice cuvânt e o scânteie, un combustibil care ţine oraşul în viaţă. Cine vrea să scotocească după cuvinte pierdute, cine are mania acelor dulci vechituri trebuie neapărat să înceapă cu Bucureştiul. În fibra lui se plimbă, ca pe banda unei vitrine de lux, toate vorbele scăpate cu sau fără voie în perimetrul oraşului” (pag. 33).

Stilul narativ al Doinei Ruşti este alert, cu mari desfăşurări de mulţimi (acel „terci” din care se desprind două-trei figuri reprezentative, memorabile, care dau sens întregului), cu frecvente panoramări, dar şi cu migăloasă atenţie la detaliu, cu povestiri în ramă şi cultivarea meşteşugită a unor tehnici (mai ales analepsa şi prolepsa) menite să-l ţină pe cititor cu sufletul la gură. Sunt remarcabile secvenţele narative în care protagonişti sunt ţiganii robi la curţile boiereşti, dar şi cele care surprind schimbările aduse de progres în mentalul gloatelor: „fântâna cu ţâţe”, clavirul, teatrul etc. favorizează, pe de o parte, dezmăţul generalizat, dar, pe de altă parte, sunt un bun pretext pentru construirea de intrigi de culise, cu răpiri, furturi, sclavie, falsificări de acte, obiecte, identităţi etc., toate asezonate cu beţii crunte şi orgii sexuale. Bucureştiul Doinei Ruşti este ca Sodoma şi Gomora, o cetate a pierzaniei, în care până şi preoţii umblă descheiaţi la toate instinctele, mint, fură şi sunt obsedaţi de coapsele tinere supuse sub greutatea burdihanului ascuns sub patrafir.

Din bordei până la palat, din parcurile luxoase până în subteranele rău mirositoare, Bucureştiul cântă, joacă şi se supune puterii cuvântului, văzut uneori ca afrodisiac, alteori ca zeu pedepsitor, dar întotdeauna creator de univers, vinovat de facerea şi prefacerea lui continuă.

Romanul merită citit nu numai pentru felul cum este scris (impecabil ca tehnică şi frazare), ci şi pentru miza lui reală, care este, de fapt, condiţia umană, indiferent de vremile sub care stăm.

Valeria MANTA TĂICUŢU

Aurel Dumitraşcu între epifanie şi iconoclastie. Livrescul ca stil de existenţă

Într-o analiză critică apărută mai întâi în revista *Flacăra* (1984), reluată în „Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă” (1) Radu G. Ţeposu caracteriza astfel poezia lui Aurel Dumitraşcu din volumul de debut: *„Prolix, cu multe incoerenţe ale discursului liric, afectat şi eteroclit este cel dintâi volum al lui Aurel Dumitraşcu, „Furtunile memoriei” (1984), deşi sensul acestui amalgam poetic pare a fi prinderea, în formă genuină, a fluxului memoriei, a unei interiorităţi tulburi, agitate şi contorsionate. Poetul e însă la limita dintre confesia învolburată şi delirul suav, amestecând, într-o regie destul de confuză, referinţa culturală cu amănuntul biografic, după o logică cel puţin bizară, de suprarealism desuet. Aurel Dumitraşcu are, indiscutabil, pregnanţa imaginii, a metaforei puternice, însă pierde mult prea uşor controlul analogiei, al asociaţiei lirice. Secvenţe admirabile sunt înecate astfel în zgura imaginaţiei, precum nuferii în pânza de alge*.” Afirmaţiile de atunci ale lui Radu G. Ţeposu ni se par şi astăzi prea apăsat negativiste, poate şi pentru faptul că după debut lirica poetului nemţean a suferit decantări, fericite limpeziri şi un drum cât un bulevard spre baroc şi livresc. Trecut prea devreme în lumea umbrelor, ca şi Dan David, Cristian Şişman, Horaţiu Ioan Laşcu sau Cristian Popescu, cu puţin înainte de a împlini treizeci şi cinci de ani, Aurel Dumitraşcu publicase două cărţi de poeme (*Furtunile memoriei*, Ed. Albatros, 1984 şi *Biblioteca din Nord*, Ed. Cartea Românească, 1987), pe care critica le comentase, cu câteva excepţii, destul de favorabil, încercând să-i găsească un loc în cadrul atât de discutatei (dar nu discutabilei!) generaţii ’80. La aceste cărţi s-au mai adăugat repede încă două, *Mesagerul* (1992) şi *Tratatul de eretică* (1995), iar în culegerea *Mesagerul* (Ed. Timpul, 1997), care le adună pe toate, se mai adaugă douăzeci de texte inedite. O culegere de postume, cu titlul *Fiara melancolică*, apărea la Editura Axa din Botoşani, în 1998, iar o alta, cuprinzând toată opera poetică, cu titlul *Scene din viaţa poemului*, la Editura Conta (2004).

Născut la 21 noiembrie 1955 în Sabasa, comuna Borca de Neamţ, unde a şi urmat studii gimnaziale şi liceale, Aurel Dumitraşcu şi-a petrecut aproape toată viaţa acolo, în munţi, în ultimii ani (1977-1987) ca profesor suplinitor, după ce încercase mai multe meserii care nu i se potriveau. Mare autodidact şi beneficiar al harului poetic, acest lungan suav, cum ar spune Nichita Stănescu, extrem de exigent cu sine şi cu ceilalţi, aflat mereu pe picior de război cu falsitatea şi impostura, a scris sute de scrisori care-i trădează o autentică vocaţie a prieteniei, prin care îşi domesticea singurătatea sau îşi clarifica, asemenea lui Voltaire în alt secol, destule probleme estetice sau etice.

„Cu o sensibilitate de tip alexandrin”, cum spunea criticul ieşean Val Condurache încă din 1984, când debuta cu *Furtunile memoriei*, Aurel Dumitraşcu a scris, fără însă a forţa total barierele experimentului, o poezie nonconformistă, în descendenţa unor Trakl, Kavafis sau Ezra Pound, în care îşi găsesc locul ironia, incongruenţa şi mai ales livrescul. Lumea este descoperită odată cu scrierea poemului, iar poetul, într-o proză histrionică, este un ales al destinului: „Faţa mea este arsă scorojită/ nu s-ar uita nimeni la ea/ - toate cum sunt -/ carnea aceasta ziceţi voi, ziceţi voi/ nu ştiţi nimic - spun eu -, nimic nu ştiţi./ Ce poate face poetul? Închid radioul televizorul uşile casei mă/ urc în pod sunt singur mă pot distra pe-ndelete portretul lui Blake alături de caricatura lui Stalin.../ Ce-aş putea recunoaşte? Aceste jocuri sunt pentru/ totdeauna făcute. Am fugit în poem vorbesc despre mine./ Asemenea morţii fiecare portret/ îşi bate joc de iubire.” (*Pierdut în poem*). De remarcat biografismul textelor lui Aurel Dumitraşcu, precum şi tonul confesiv, grefat pe o tehnică a discontinu-ităţii, poetul se adresează mereu, fie unor personaje reale, fie imaginare sau livreşti, ca în *Vedenii sau elegii*: „Alte hârtii în care morţii familiei nu-s acasă Te-am/ rugat să priveşti cum stau speriaţi prin oraş să-i mai chemi/ la un ceai lunea sau marţea./ Nu-s de-ai noştri mi-au spus hârtiile-s vechi decupate/ din aceleaşi gazete centrale. Am plecat şi eu prin oraş/ n-am văzut pe nici unul am privit hârtiile/ singur. Albe, albe.”

Poezia lui Aurel Dumitraşcu este o continuă oscilaţie între *epifania conţinută* şi *iconoclastia ostentativă*. Poate că aici trebuie căutată poetica lui Aurel Dumitraşcu, şi nu întâmplător, la absolvirea Facultăţii de filologie din Iaşi, în 1987, îşi susţinea licenţa cu o teză despre doi poeţi şaptezecişti, dispăruţi şi ei prematur, Daniel Turcea şi Virgil Mazilescu. La acestea s-a adăugat, de multe ori în exces, *livrescul*. Spune poetul: „Voi fi găsit şi eu o nouă poetică o experimentez/ umblând cu mâinile în buzunare înainte de ziua/ numită marţi. Fac pe nebunul de sâmbătă până luni./ Astfel cu bucurie un pronume de politeţe/ bagă poemul la apă.” (*Deştept într-o marţi*). Temele care revin cu ostentaţie şi obstinaţie în poemele lui Aurel Dumitraşcu sunt cele dintotdeauna: *dragostea, moartea, fericirea*. La acestea se adaugă, într-o tratare absolut originală *lectura (biblioteca) şi oraşul*. „Eu/ nu vreau/ să trăiesc/ eu vreau/ să citesc”, spune poetul în *Ars dolores*. Sau: „Am trăit mulţi ani fericiţi am scris ce-am vrut./ Lutul măscăricii puii de raţă au învăţat cititul în cărţi/ au citit ce au vrut./ Mai ales toamna eu sunt un bărbat fericit: ies în grădină/ repetându-mi încrederea nemăsurată în prieteni/ le scriu lungi scrisori/ fiecare cuvânt umblă tăcut prin ceea ce văd prin tot ce aud.” (*Mai ales toamna*). Şi: „Stau noaptea ca un boţ de răşină/ într-o colivie murdară/ gâtul miresei ca o poliţă plătită neantului/ alţii or fi minţind-o acum!/ Ce să fac într-un templu? Copacul spune/ că templul este orgoliul unui singur om./ Biblioteci nesfârşite m-au cerut de bărbat./ Jorgeeee borgeeees, leagă-te cu mine de întâmplări!” (*Teatru pustiu*). Una dintre marile obsesii ale lui Aurel Dumitraşcu, prezentă în majoritatea poemelor sale, este *fericirea*. Abordarea ei poate fi ironică, fantezistă sau tragică: „Fericit cel care se naşte om - spune poetul - şi nu-şi aminteşte inconştienţa/ luxul de a fi

integrat în marea mişcare/ a celulelor vii şi a celulelor moarte/ şi iar mă trezesc într-un pat foşnitor/ într-o privire jilavă/ singur/ mai singur decât mijlocul acestei planete/ ies pe terasă eu respir tu respiri. Sudalme în imponderabil// aerul, bietul nostru câştig.” (*Ars doloris, II, II* etc). Din când în când poetul se opreşte şi spune: „fericirea mea este luciditatea” sau „mă prefac liniştit fericit. Dar nu sunt./ Nici măcar stăpân peste umbre dincolo de care/ hipnotice mâluri orbesc.” Şi, până la urmă: „- Vezi?/ Din casă/ iese/ singur/ un bărbat fericit.” (*Autoportret*). Dar fericirea se găseşte, ca în toate legile scrise şi nescrise ale lumii, în directă legătură cu dragostea şi moartea. *Tudoriţa song, Amândoi, Pereţi goi, Merişorii sălbatici, An de graţie, Neştiutori prin grădinile hokusai* sunt doar câteva dintre poemele edificatoare în acest sens. Cititorul avizat, care va citi *Mesagerul*, fără îndoială cea mai bine structurată şi cea mai profundă carte a lui Aurel Dumitraşcu, va observa că întotdeauna erosul se găseşte în imediata apropiere sau se amestecă cu thanatosul. Dragostea nu este decât un joc, o himeră, un text, femeia este mereu „o altă sintaxă”. Astfel, un dramatism bine temperat traversează textele *Mesagerului*, unde poetul ajunge la o relativă perfecţiune a discursului şi a construcţiei.

Poemele lui Aurel Dumitraşcu sunt de un baroc impresionant, cu o imagistică bogată, cu asocieri insolite, şi, asemenea labirintului regelui Minos din Knossos, au la baza construcţiei o logică perfectă. Avem de-a face, pe de altă parte, cu o întreagă instrumentaţie, cu o tehnică a asedierii lectorului prin această viziune barocă, a violentării lui prin asocieri lingvistice, prin sincope, livresc, aparente deturnări de sens şi fragmente ale dicteului automat, în poeme cu o ideaţie clară. La Aurel Dumitraşcu *noaptea poate atârna de cer ca o halcă, Dumnezeu n-a citit încă nici o carte, iarba poate fi roşie, picioarele femeilor înverzesc toamna, morţii înverzesc în lunci, nourii sunt ca nişte plămâni aprinşi, o femeie plimbă un leagăn pe cer, revoluţia se poate naşte dintr-o pitulice adormită în zaruri*. Şi exemplele ar putea continua, pentru că astfel de imagini cotropesc poemele sale, dându-le prospeţime.

Aurel Dumitraşcu şi-a construit prin fiecare poem un univers insolit, în care neantul e condamnat la visare, iar moartea alungată mereu la câţiva paşi mai încolo. Scriind *Mesagerul*, Aurel Dumitraşcu s-a gândit la el ca la cel care aduce un mesaj necunoscut acestei lumi, asemenea lui Gibran scriind *Profetul*: „*Cu toţii aşteaptă ceva,* ne spune Aurel. *Un mesager să le spună un singur cuvânt, să le aducă un vrej de lumină*.” Până la urmă lumina şi bucuria sunt două dimensiuni-simbol propuse de Aurel Dumitraşcu, pe care, chiar dacă a plecat prea repede în lumea umbrelor, fără a-şi fi desăvârşit programul estetic, pentru care avea atâtea disponibilităţi, îl considerăm unul dintre importanţii poeţi tragici ai noştri din falanga moldavă şi o mare conştiinţă a scrisului între poeţii optzecişti: „- Vin târziu după atâţia învingători după atâtea războaie/ Şi vă propun bucuria v-o propun aproape cu ciudă/ vă obişnuiesc numai cu ea/ E a noastră o putem stăpâni o putem apăra. Acesta/ e visul meu din fiecare noapte unicul/ M-am gândit: un asemenea vis nu poate ucide.”

Daniel CORBU

1) Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, Buc., 1993.

Pierre Reverdy „Această emoţie numită poezie”

„Vă previn că voi folosi acest cuvânt [poet] în sensul larg al înaintaşilor noştri; nu de făcător de versuri – care n-are înţeles pentru noi – ci desemnând orice artist a cărui ambiţie şi scop sunt de a crea, printr-o operă estetică făcută prin mijloace proprii, o emoţie particulară pe care lucrurile din natură, la rândul lor, nu sunt în măsură să o provoace în om. Într-adevăr, dacă spectacolele naturii ar fi capabile să vă procure acele emoţii, n-aţi merge nici în muzee, nici la concert, nici la teatru şi n-aţi citi cărţi. Aţi rămâne acolo şi aşa cum sunteţi, în viaţă, în natură. Ceea ce mergeţi să căutaţi la teatru, la muzeu, la concert şi în cărţi este o emoţie pe care n-o puteţi găsi decât acolo – nu numai una dintre acele emoţii fără număr, agreabile sau penibile, pe care vi le împarte viaţa, ci şi o emoţie pe care numai arta v-o poate da.”



„Nu mai este nimeni în zilele noastre care să creadă că artiştii îşi învaţă arta şi meseria în natură. Admiţând că ea ar fi, cum s-a spus, un dicţionar, nu dintr-un dicţionar înveţi să te exprimi [...]. Pânzele maeştrilor sunt cele care îi emoţionează mai întâi pe tinerii pictori, de poemele înaintaşilor sunt mişcaţi, răniţi pe viaţă, viitorii mari poeţi.”

„[...] adevăraţii poeţi nu pot să confirme poezia decât poetizând, aş putea spune. Mie, căruia anumite mijloace prestigioase nu mi-au fost împărţite cu dărnicie, nu-mi rămâne decât să acţionez altfel. S-a spus şi s-a repetat adesea că poezia, ca şi frumuseţea, este în toate şi că ar fi de-ajuns să ştii s-o găseşti. Ei bine, nu, nu este deloc părerea mea. Cu atât mai mult voi accepta ideea că, dimpotrivă, poezia nefiind pe

undeva anume, este vorba să o pui exact acolo unde are cele mai mari şanse de a supravieţui. Dar şi ideea că, odată admisă necesitatea pe care omul a găsit-o, de a pune poezia în lume cu scopul de a suporta mai bine realitatea care, aşa cum este ea, nu-i întotdeauna blândă cu noi, poezia n-are nevoie de nu ştiu ce vehicul special pentru a merge spre ţelul ei. Nu există cuvinte mai poetice decât altele. Căci nu-i mai multă poezie în cuvinte decât în apusul soarelui sau în splendida înflorire a aurorei – nici mai multă poezie în tristeţe decât în bucurie. Ea este în ceea ce devin cuvintele atingând sufletul omenesc, atunci când transformă apusul sau răsăritul, tristeţea sau bucuria. Ea este în această transmutaţie operată asupra lucrurilor de puterea cuvintelor şi reacţiile pe care le au unele asupra altora în aranjarea lor – repercutându-se în spirit şi în sensibilitate. Nu materia este cea care face săgeata să zboare – nu contează că-i din lemn sau din oţel – ci forma, modul în care ea este tăiată şi echilibrată fac ca ea să meargă la ţintă şi să pătrundă, precum şi, bineînţeles, forţa şi calitatea de ţintaş a arcaşului.” (Pierre Reverdy, *Nisip mişcător, În soarele de pe tavan, Libertatea mărilor*, urmată de *Această emoţie numită poezie*, ediţia Etienne-Alain Hubert, Poezie/ Gallimard, 2003, p. 94-95, 96, 107-108. Publicată în Marginalia/ Legătură permanentă/ Comentarii. Taguri , , , | Facebook)

„Imaginea este, prin excelenţă, un mijloc de a lua în stăpânire realul, în vederea reducerii lui la proporţii complet asimilabile facultăţilor omeneşti”. [...] Şi adaugă tot el: „Ea este actul magic de transformare a realului exterior în real interior”. (Pierre Reverdy, *Această emoţie numită poezie*, Paris, Flammarion, 1974, p. 67).

„Şocul poetic (...) este revelaţia unui lucru pe care îl purtăm obscur în noi şi pentru care nu ne lipsea decât cea mai bună expresie pentru a-l spune noi înşine.” (ib., p. 20-21).

„Imaginea este o creaţie pură a spiritului. Ea nu se poate naşte dintr-o comparaţie, ci dintr-o legătură a două realităţi mai mult sau mai puţin depărtate. Cu cât raporturile dintre cele două realităţi puse în relaţie vin de mai departe şi sunt mai juste, cu atât imaginea va fi mai puternică.” (Pierre Reverdy, în *Nord-Sud*, 1918, citat de Godard în *JLG/JLG, Autoportret de decembrie*, 1994).

***

„Deja ştiu ceea ce aş fi vrut să spun”, scrie Pierre Reverdy într-un poem din 1913.

„Scriind, m-am salvat”, a mărturisit Pierre Reverdy.

„Căci drama constantă a poetului este că, aspirând mai mult decât oricine să adere la real – ca în absolut – chiar excesul sensibilităţii sale îi interzice să se adapteze, să se acomodeze...” (*Această emoţie numită poezie*, 1950).

Opera poetică, pentru el, efectuează o transmutaţie, care nu este departe de alchimia baudelairiană: de la emoţia brută şi confuză, poemul se ridică în planul emoţiei estetice care, uşurată „de greutatea pământului şi a cărnii, se purifică şi se eliberează în aşa fel încât devine, din suferinţă apăsătoare a inimii, bucurie a spiritului”.

...Dar adaugă:
Dar port în cel mai înalt loc din mine
În locul unde fulgerul a lovit prea des
O inimă în care fiecare cuvânt şi-a lăsat muşcătura
Şi de unde viaţa mea se scurge la cea mai mică mişcare

Această inimă, cu pudoare şi forţă, nu va înceta să bată în istoria Poeziei. (Pierre Reverdy, citat de Gérard Bocholier, în APROPO).

***

Alegerile unui poet se orientează aşadar spre ceea ce relevă arta nouă?* „Deci pictorul, ca şi poetul, este ocupat să-şi făurească astăzi propriul său limbaj”, scrie Pierre Reverdy. (Reverdy, Pierre, „O aventură metodică”, în „Notele eterne ale prezentului”, *Scrieri despre artă*).

Arta, în diferitele sale forme incluzând poezia, este în mod esenţial plastică. Ea dă formă unui material maleabil: „Termenii clari sunt izolaţi de grohăitul unui animal inform, cuvintele noi sunt detaşate, linia obiectelor noii limbi se precizează. Stăpânirea expresiei noi este atinsă. O artă nouă, puternică şi minunat de plastică s-a instaurat.” (ib., p. 77).

Metafora pe care Pierre Reverdy o foloseşte pentru a evoca activitatea poetului este semnificativă pentru această concepţie: „Pentru a-şi construi feericul castel, despre care nu poate şti absolut deloc, înainte de a începe, dacă nu va fi cumva cea mai sărăcăcioasă colibă, el va arunca mai întâi pe cer o ţiglă, care se va prinde sau nu se va prinde; apoi va mai arunca o ţiglă, care se va prinde sau nu se va prinde. Şi dacă, prin miracol, în cele din urmă un acoperiş va străluci în faţa ochilor săi uimiţi, sub soare sau sub cerul nopţii, atunci va simţi cum cresc zidurile şi într-o zi va putea să sape şi fundaţiile, şi asta va fi întotdeauna şi la fel de posibil ca şi pe nisip. Un nisip, este adevărat, transformat, în urma aventurii, în cristal”. (Reverdy, Pierre, „Poezia, înfrângerea aparte a poetului”, articol publicat în „Bête noire”, nr.5, 1 oct. (...)

„Caracterul meu nu suportă constrângerea, iar spiritul meu se încordează de dezgust în dezordine”, scrie Pierre Reverdy în „Jurnalul meu de bord”. (Reverdy, Pierre, „Jurnalul meu de bord”, Paris, Mercure de France, 1948, p.75).

Şi „arta este acel fir de aur cu care se însăilează umanitatea de la un capăt la altul”. (Reverdy, Pierre, „La grămadă”, op. cit., p.45).

„[...] Linii în capul meu, nimic altceva decât linii. Dacă aş putea pune acolo măcar un pic de ordine”. (Reverdy, Pierre, „Linii şi figuri”, în „Poeme în proză”, 1916, în „Majoritatea timpului”).

Această formulă găseşte ecou în definiţia pe care Pierre Reverdy o propune imaginii în poezie, care se naşte din „legătura a două realităţi mai mult sau mai puţin îndepărtate”. (Reverdy, Pierre, „Imaginea”, în *Nord-Sud*, nr. 13, martie 1918; *Nord-Sud*, *Autoapărare şi alte scrieri*). (Din **Isabelle Chol**, *Metamorfozele spaţiului poetic: despre Pierre Reverdy*).

Note

* Adjectivul *nou* este recurent în eseurile şi notele lui Pierre Reverdy publicate în *Nord-Sud.* (...)

Traducere din limba franceză -
Valeria MANTA TĂICUŢU

ARTE POETICE

■ Nr. 22
■ Decembrie 2015
Cafeneaua literară

V de la *Viaţă* *

„Să definim poezia? Putem să ne amuzăm cu aceasta, însă nu definim senzaţiile. Ce senzaţie ar face să trăiască frigul pe acela care nu l-a cunoscut? Şi oare a trăi este o senzaţie? La fel şi cu poezia." (608**). Guillevic are dreptate. La ce bun să definim ceea ce este mişunător precum viaţa, bogat în senzaţii infinite? Orişice definiţie nu pate decât să o închidă, să o amputeze. Toate sunt exacte, şi cu toate scandalos de parţiale, incomplete. Joe Bousquet spune aceasta într-un mod magnific: „Nu există decât o definiţie a poeziei, ea este felul în care omul ştie să primească viaţa (609)." Şi Goethe nu spunea altceva cu afirmaţia: „Adevăratul poet are ca vocaţie să primească în el splendoarea lumii (610)."

„A trăi în poezie" nu este oare pur şi simplu „a trăi"? Să ni se permită a cita aici o fetiţă de zece ani, Maria, care a înţeles deja totul, sau mai degrabă nu s-a dezvăţat încă de nimic: „Poezia, asta mă face să visez, însă în fapt ea este realitatea însăşi. Uneori, înţelegem poezia într-o clipă, însă în fapt este aşa de simplu. Este ca apa, este ca aerul, ele sunt acolo, însă ceea ce sunt ele, este imposibil de spus (611)." Prostesc, dacă măcar vom binevoi să fim măcar atenţi. Lui Paul Éluard îi plăcea să îl citeze pe Novalis: „Ce păcat ca poezia să aibă un nume aparte şi ca poeţii să formeze o clasă specială! Ea nu este un lucru anormal, ea este o manieră de a acţiona naturală spiritului omenesc (612)" (în *Potecile şi drumurile poeziei*). Thoreau spune acelaşi lucru, şi aproape în aceleaşi cuvinte: „Poezia bună pare un lucru atât de simplu şi atât de natural că ne uimim, citind-o, că nu toţi oamenii sunt poeţi. Poezia nu este altceva decât sănătatea discursului... Cele mai bune versuri nu sugerează poate decât aceasta: un om care a văzut cu adevărat, a auzit sau simţit ceea ce există mai comun în experienţă (613)" (H.D. Thoreau*, Jurnal*, *noiembrie 1841,* traducere R. Michaud şi S. David)

Deoarece vrem să o despărţim de viaţă, poezia este de nedefinit. Ca şi cum ai separa lucrul de numele său: „Poezia, scrie Prevert, este ceea ce visăm, ceea ce imaginăm, ceea ce dorim şi ceea ce se întâmplă, adeseori. Poezia este peste tot cum Dumnezeu nu este nicăieri. Poezia este unul dintre cele mai adevărate şi mai folositoare supranume ale vieţii (614)" (Hebdromadaires). Precum a despărţi umbra de corp, focul de lemn: „Poezia este pentru viaţă ceea ce este focul pentru lemn. Ea emană din viaţă şi o transformă (615)" (Pierre Reverdy, *Cartea din marginea mea*). Şi, dacă îl vom urma pe André Breton, ea se situează poate chiar mai mult în viaţa oamenilor decât în textele lor: „Cred, atrage el atenţia, că poezia, care este tot ceea ce mi-a surâs vreodată din literatură, emană mai mult din viaţa oamenilor, scriitori sau nu, decât din ceea ce ei au scris sau din ceea ce se presupune că ei ar fi putut scrie, [...] viaţa, aşa precum o înţeleg eu, nefiind nici măcar ansamblul actelor finalmente imputabile unui individ, ci maniera în care el pare a fi acceptat inacceptabila condiţie umană (616)" (*Paşii pierduţi*).



Gérard PFISTER

Un alt nume al vieţii, o altă manieră de a o trăi. În fond, poezia nu pretinde nimic mai mult. O viaţă mai vastă, fără limită, ca şi fără reper. Nemanifestându-se *decât prin clipe, care sunt, totuşi, ca o eternitate:* „În această clipă de plenitudine, notează Jean Malrieu, în care sufletul nu are, pentru a se menţine aici, altă raţiune decât aceea de a fi absent, în această bucată de timp smulsă timpului consimţitor, în măsura în care eu mă reţin şi mă abandonez, trăiesc şi sunt trăit. Nu am avut niciodată altă viaţă decât aceea a unei dobitoace sau a unei bucăţi de lemn (617)..." (*Luminii lor cuminţi*). Nimic foarte dezirabil, cu totul. Dar se pare că poetul, în strania lui înţelepciune, nu doreşte nimic mai mult. Şi dacă poezia pare câteodată a-şi lua distanţe faţă de real, nu este decât pentru a se întoarce aici şi mai puternic: „Poezia, scrie Léon-Paul Fargue, această viaţă de salvare în care învăţăm să

evadăm din condiţiile realului, pentru a ne reîntoarce în forţă aici şi să îl facem prizonier (618)" (*Urmare familiară*).

Să ne spunem: poezia nu este o împrejmuire monastică sau o casă de tratamente, cum am dori să acredităm. O poezie înmănăstiruită, pensionată, ar fi în mod evident foarte comodă. Mai este încă, notează ironic Philippe Sollers, ceea ce ar fi mai acceptabil într-o societate post-modernă. Scumpul şi excelentul poet: „Dacă ar îmbătrâni subit, adică ar fi timid, nostalgic, prudent, moral, înspăimântat, ros de îndoială şi de modestie, confruntat cu imposibilitatea de a vorbi, care dovedeşte tocmai, prin contrast, forţa clară şi netă a mesajelor economice (619)" (*Elogiu al infinitului*).

Or nu este nimic din toate acestea. Poezia este tocmai contrariul: forţă de viaţă, elan de libertate. „Nu există criză a poeziei, subliniază Sollers. Nu există decât un imens şi continuu complot social pentru a ne împiedica să o vedem." (620, ibid.) Şi pentru a arăta cum încă şi astăzi „bătrânul mereu tânăr şi violent şi proaspăt continent al poeziei se desfăşoară" (621, ibid.), el îi citează pe Lautréamont, pe Rimbaud, dar mai ales pe Homer, din Iliada: „Scăpărătorul Hector se avântă către interior. Chipul său este asemănător înnoptării rapide. El străluceşte de fulgerul teribil al cremenelui care îi acoperă corpul; mâinile sale ţin două lănci. Nimeni, în afară de un zeu, nu ar îndrăzni să îl înfrunte când el trece pragul uşii." (622). *Acea poezie care este singura este un concentrat de energie şi de îndrăzneală.*

„Ce este cu adevărat scriitura? – întreabă Ted Hughes. Este a încerca să intri mai pe deplin în posesia realităţii vieţii." (623, Independent *on Sunday*, 5.09. 1993, trad. W English). Şi Seamus Heaney: „Poezia s-a născut din preaplinul de resurse şi de energie proprii limbajului. Este o manieră excesivă. Destul nu este destul când este vorba de poezie (624)" (*Giving their Word*). Cum să afirmăm mai clar marea sănătate care se află în fruntea aventurii poetice? Andrée Chedid are cu adevărat dreptate să o sublinieze: „A trăi în poezie, aceasta nu înseamnă renunţare de sine; înseamnă să te menţii la liziera aparentului şi a realului, ştiind că nu vom putea niciodată să reconciliem, nici să circumscriem (625)" (Pământ şi poezie). Şi Jean Malrieu: „Poem, frunză barometrică a universului, diagnostic al vieţii, mediator, linie mărginaşă. Avangărzile nenumitului înaintează în inima vieţii noastre pentru a ne surprinde (626)" (*Prefaţă la iubire*).

Poezia este noutate permanentă, perpetuă uimire. Beţie a atenţiei: „Poetul, spune Paul Éluard, la paroxism, precum un altul, al obscurelor ştiri ale lumii şi ale inautenticei probleme a ierburilor, a pietrelor, a mizeriilor, a splendorilor, care se întinde sub paşii săi, ne va reda deliciile limbajului celui mai pur, la fel de bine cel al omului străzii sau al înţeleptului, ca şi cel al femeii, al copilului sau al nebunului. Dacă am voi, nu ar exista decât minuni (627)." (*Potecile şi drumurile poeziei*). Această uimire, această „împrospătare" a privirii o căuta Leopardi în poezia vremii sale: „A citi o bucată de poezie contemporană adevărată, în vers sau în proză (dar impresia pe care o dau versurile este mai profundă), chiar într-o vreme atât de prozaică precum a noastră, este a adăuga un fir pânzei foarte scurte a vieţii noastre, cum o spunea Sterne într-un surâs. Poate că este şi mai adevărat în privinţa poeziei. Ea ne reîmprospătează dacă putem spune aşa; ea creşte forţa noastră vitală. Dar foarte rare sunt astăzi bucăţile de acest fel (628)" (*Zibaldone,* trad. G. Luccionni).

Poezie foarte „prozaică", nota Leopardi ca un elogiu. Neezitând să se aplece asupra cotidianului, a banalului, a insignifiantului. Redăruindu-i astfel strălucirea sa, preţiosul său mister. „Scopul poeziei, subliniază Claudel, nu este, cum spune Baudelaire, de a plonja «în adâncul Infinitului pentru a găsi acolo ceva nou», ci în adâncul definitului pentru a găsi aici inepuizabil (629)" (*Introducere la un poem despre Dante*). Şi ca un ecou exact al poetului din Brangues, Paul Celan: „Poemul nu este intemporal. Cu siguranţă, el ridică o exigenţă de infinit, el caută să îşi croiască drum peste timp – peste el şi nu pe deasupra lui (630)" (*Discursuri din Brema,* trad. J.E. Jackson). Poetul trebuie să înveţe să nu sucombe seducţiilor „Infinitului", „Intemporalului". Să ne păzim de idei, de sentimente, de clişee, am tot sugerat. Încă şi mai mult, am spune, să ne păzim de tentaţia absolutului!

Cu siguranţă, pentru a relua definiţia lui Guillevic, „poezia este altceva", în mod ireductibil „altceva", totuşi acest „altceva" nu putem să îl găsim decât pornind de la aceste lucruri. Reverdy insistă asupra acestui punct: „Poetul este cel care ştie să extragă din realitate altceva decât ceea ce este ea, dar care iubeşte şi cunoaşte îndeajuns realitatea pentru a şti că ceea ce contează mai întâi este ea şi că ceea ce el extrage din ea, sub o nouă formă, în afară de cazul în care nu este nimic, nu ar putea să se găsească despărţit de aceasta (631)" (*În vrac*). Poezia nu este un mijloc de a alunga realitatea: trebuie mai întâi să o iubeşti şi să o cunoşti. În toate lucrurile poetul recunoaşte o aceeaşi viaţă, un acelaşi sânge ca şi al său: „Poetul înţelege toate lucrurile ca pe nişte surori, copii de un acelaşi sânge; însă aceasta nu duce la nicio dezamăgire. El acordă un întreg preţ infinit la ceea ce fiecare împrejurare are unic. El aşează mai presus de orice fiinţa singulară, evenimentul singular. Căci în fiecare, el admiră împletirea a mii de fire care vin din profunzimile infinitului şi care nu se vor mai întâlni niciodată cu atâta intensitate. Aici el învaţă să facă dreptate propriei vieţi (632)" (Hofmannstahl, *Poetul şi viaţa*, traducere. J.- Y. Masson).

Puţin contează că realitatea este banală, plictisitoare. „El acordă un preţ infinit la ceea ce are unic fiecare împrejurare". Nu există viaţă care să fie fără lumină, fără poezie: „Dacă cotidianul dumneavoastră vi se pare sărac, scrie Rilke tânărului poet, nu îl acuzaţi. Acuzaţi-vă pe dumneavoastră înşivă de a nu fi destul de poet pentru a chema bogăţiile sale. Pentru creator, nimic nu este sărac, nu există locuri sărace, indiferente. Chiar dacă eraţi într-o închisoare, ale cărei ziduri ar sufoca toate zgomotele lumii, nu v-ar rămâne oare copilăria dvs., această preţioasă, această regală bogăţie, această comoară a amintirilor? (633)" (trad. B. Grasset).

Puţin contează, chiar dacă realitatea este teribilă, insuportabilă. Etty Hillesum şi-l amintea oare pe dragul său Rilke atunci când, confruntată cu viaţa câmpului de tranzit de la Westerbork, scria aceste cuvinte: „Nu există niciun poet în mine, nu există decât o mică bucată de Dumnezeu care s-ar putea transforma în creaţie poetică. Trebuie neapărat să fie un poet într-un câmp, pentru a trăi ca poet acea viaţă (da, chiar acea viaţă!) şi să poată să o cânte (634)" (*O viaţă bulversată. Jurnal 1941 – 1943* urmată de *Scrisori de la Westerbork*, trad. Ph. Noble). Până la oroarea antecamerelor exterminării, poezia poate să se exprime încă. Trebuie să se exprime mai ales. „La ce bun poeţii în vremuri de restrişte?", ne întrebăm. Etty ne dă răspunsul, foarte simplu: „Trebuie neapărat să fie un poet într-un câmp, pentru a trăi ca poet acea viaţă (da, chiar acea viaţă!) şi să poată să o cânte."

Este o evidenţă: la ce bun poezia, dacă n-ar fi fost, pentru că tot există suferinţa, pentru că există moartea?" „Unde merge Poezia?" îl întrebam pe Henri Michaux: „Ea merge să ne facă locuibil nelocuibilul, respirabil irespirabilul (635)" (*Viitorul poeziei*, în *Critici, omagii, conferinţe*). La ce bun poezia dacă nu era anume pentru a slăbi cleştele, pentru a recăpăta suflu? Marie-Claire Bancquart subliniază aceasta cu mare justeţe: „Adorno a spus că era barbar să scrii poezie după Auschwitz. Dar ce se poate spune, când chiar la Auschwitz, unii au scris poeme (precum Primo Levi), alţii şi-au recitat poeme pentru a se reconforta şi pentru a rămâne demni? Dimpotrivă, cu cât lumea se betonează mai mult în jurul nostru, cu cât este mai zadarnic să frazăm şi este mai folositor să tăcem, cu atât este mai urgent să vorbim altfel, să arătăm altceva! (636)" (*Despre poemele mele*).

Poezia nu ar servi la nimic într-o lume scenarizată, aseptizată, de unde viaţa însăşi ar fi dispărut. Poezia nu există decât în faţa necunoscutului, în faţa pericolului, în faţa dispariţiei. „Poet, notează Jean-Michel Maulpoix: cel pe care nimic şi nimeni nu-l poate consola să moară şi pe care cunoaşterea dispariţiei îl face să-şi adjudece febril limbajul pentru a fixa ceea ce se şterge, la fel de bine ca şi pentru a se strecura, ca mormânt deschis, pe drumurile înseşi ale timpului (637)" (*Ce să spunem despre poezie?*). Chiar în această luciditate consistă conştiinţa poetică, atunci când încetăm să închidem ochii asupra unei iluzorii stabilităţi a lucrurilor, asupra unei perenităţi a existenţelor noastre, pentru a vedea viaţa aşa cum este ea, friabilă, fugitivă. Poezia îşi pierde raţiunea de a fi când dispare sentimentul tragicului. În acelaşi text pe care îl citam pe moment, Jean-Michel Maulpoix riscă să livreze definiţia sa personală a poeziei: „Bucuros, scrie el, aş defini poetul ca pe cel care rămâne treaz în timp, mai atent ca oricare altul la ceea ce trece şi se schimbă, şi doritor de a regăsi ceea ce rămâne peste însăşi trecerea timpului, care nu este niciodată pentru el un mediu impur, ci un spaţiu sensibil în care orice formă de viaţă se arată deopotrivă preţioasă şi ameninţată. Mobilizând toate resursele limbii, poetul conferă prezenţă la ceea ce se absentează inexorabil: ceea ce nu există, sau ceea ce timpul ia cu sine, ceea ce deja nu mai este, sau nu va fi niciodată (638)" (ibid).

Da, a trăi în poezie, aici şi acum – căci nu există o altă viaţă posibilă. Căci poezia este viaţa însăşi. Solemnă. Neînsemnată. Disperată. Preţioasă. „O frază perfectă, nota Fargue, este la punctul culminant al celei mai mari experienţe vitale (639)" (*Suită familială*). Într-adevăr, o frază perfectă este totuşi puţin lucru, însă este la fel de preţioasă ca un diamant sau ca o lacrimă. În numele a ce neglijăm o asemenea comoară?

Czeslaw Milosz se uimea că vrem să cantonăm poezia într-o singură culoare, fie ea şi aceea a doliului. Precum viaţa are culori, tot aşa şi poezia: „Întrucât poezia tratează particularul şi nu generalul, ea nu poate – dacă este vorba despre poezie bună – să privească lucrurile acestei lumi decât ca fiind colorate, pestriţe şi excitante şi de aici încolo ea nu ar putea să reducă viaţa, cu cortegiul său de dureri, de orori, de suferinţă şi de extaze, la o tonalitate unificată de plictis sau de plângeri (640)" (*A Book of Luminous Things*). Se cunoaşte răspunsul lui Saint-John Perse la faimoasa „punte cu măgari" a „motivaţiei scrisului": „La întrebarea mereu pusă, *De ce scrieţi?*, răspunsul Poetului va fi mereu cel mai scurt *Pentru a trăi mai bine!*" (641). (*Răspuns la un chestionar despre raţiunile de a scrie*). Scurt. Definitiv: „Pentru a trăi mai bine!" Dar când este vorba numai de a încerca să faci faţă la tot ceea ce este mai rău, când nu mai este timp decât pentru a trăi, cât de bine sau cât de rău, la ce serveşte atunci poezia? La a trăi. A trăi pur şi simplu ceea ce poate fi încă trăit.

Chiar dacă totul pare pierdut, dacă viaţa noastră – dacă realitatea însăşi – pare a se fi scufundat sau prăbuşit, poezia este ceea ce rămâne ca viaţă posibilă. O manieră de a nu ceda. De a fi acolo încă. Este experienţa ultimă a lui Paul Celan, cu totul pe marginea iremediabilului: „Am încercat să scriu poeme în această limbă (germana): pentru a vorbi, pentru a mă orienta, pentru a mă dumiri cu privire la locul unde mă găseam şi cu privire la locul către care eram antrenat, pentru a-mi schiţa o realitate. Era, vedeţi aceasta, eveniment, mişcare, mers, era tentativa de a găsi o direcţie (642)." (*Discursuri din Brema*, trad. J. E. Jackson). Viaţă în mers, tot timpul, când nu mai există aproape nimic pentru a salvgarda viaţa, pentru a da un sens, pentru a recrea o realitate. André du Bouchet, care a fost prietenul şi traducătorul lui Paul Celan, spune superb acest lucru: „A scrie/ pentru a nu rămâne/ cu mâinile goale.../ pentru ca poemul meu să servească/ de drum/ pentru ceea ce eu nu cunosc (643)" (*Carnete 1952-1956*). Poezia, ca mod de a trăi. Poezia, ca mod de a supravieţui când realitatea ratează. „Unde este ţara mea? întreabă André Frénaud./ În poem este locul/ Nu există alt loc unde vreau să mă odihnesc (644)" (*Nu există paradis*). Poezia este viaţa continuată prin alte mijloace. Către şi împotriva a tot, ea este acolo. Şi, spune Novalis, nu trebuie să ne mirăm de asta: „În cel mai înalt grad de înţelegere totul trebuie să se termine la sfârşitul poeziei – lumea nu devine ea însăşi, finalmente, *suflet?* (645)" (*Ultimele fragmente din Novalis*, 577, trad. O. Schefer).

Poezia ca ultimă consolare când totul se duce. Ca ultimă hrană. Există, se pare, în poezia contemporană, tentaţia de a găsi în poem ceea ce religiile nu mai dau. „Aş vrea să reunesc, scrie Yves Bonnefoy, aş vrea să identific aproape poezia şi speranţa. O posibilitate apare pe ruina oricărui posibil, o aşteptare în substanţa cuvintelor: ele apar la poalele negativităţii limbajului ca nişte îngeri vorbind despre un Dumnezeu încă necunoscut (646)" (*Actul şi locul poeziei*, în *Improbabilul*). Imensă demnitate, teribilă responsabilitate cu care este investit din nou poemul: „O posibilitate apare pe ruina oricărui posibil, o aşteptare în substanţa cuvintelor (647)".

Această aşteptare nemăsurată, poemul, este oare pe cale să o copleşească? Cum să credem acest lucru când vedem cât de puţin înseamnă poezia şi cum să renunţăm totuşi, pe de altă parte, să sperăm acest lucru? „Poezia, notează Pierre Reverdy, nu este în nimic şi nicăieri, iată de ce ea poate fi pusă în toate şi pretutindeni. Dar nimic nu se poate opera fără o reală transmutaţie a valorilor. În neputinţa de a o sesiza, de a identifica unde poate fi, am preferat să declarăm că domnea pretutindeni şi că era de ajuns să ştim să o descoperim oriunde. Or, este evident că poezia este mai degrabă o absenţă, o lipsă în inima omului, şi, mai precis, în raportul pe care poetul are darul de a-l pune în locul acestei absenţe, al acestei lipse. Şi nu există poezie reală decât acolo unde a fost copleşit acest gol care nu putea defel a fi copleşit prin nicio altă activitate sau materie reală a vieţii (648)" (*Această emoţie numită poezie*). Cuvântul lui Reverdy sună chiar ca o petiţie de principiu: „Nu există poezie reală decât acolo unde a fost copleşit acest gol." Este el oare vreodată cu adevărat copleşit? La modul fugitiv. Nu ştim. Nu trebuie prea multă exigenţă, nici grabă.

Rilke îl previne pe tânărul poet: „Aici timpul nu este o măsură. Un an nu contează: zece ani nu sunt nimic. A fi artist nu înseamnă a număra, ci înseamnă a creşte ca arborele care nu îşi presează seva, care rezistă, încrezător, marilor vânturi ale primăverii, fără a se teme că vara ar putea să nu mai vină. Vara vine. Dar ea nu vine decât pentru cei care ştiu să aştepte, la fel de liniştiţi şi deschişi ca şi cum ar avea eternitatea în faţa lor. Aflu acest lucru în toate zilele, cu preţul suferinţelor pe care le binecuvântez: răbdarea este totul (649)" (*Scrisori către un tânăr poet*, trad. B. Grasset). Cu siguranţă. Dar când e urgenţă? Când e prea târziu pentru a aştepta? Georges Perros vrea să creadă astfel: „Poem. Un om este muribund. MURIBUND. Îl transportăm la clinică. Îl salvăm. Poemul este însăşi operaţia (650)" (*Hârtii lipite*). Vrea să creadă astfel, însă... Ar trebui ca poezia să fie acest lucru, altfel, la ce bun? Poate că ea este acel lucru, în fond. Şi mai ales, dacă ea nu este acel lucru, ce altceva este?

Există acest adevăr foarte simplu pe care îl reaminteşte Reverdy: „Poezia nu este în realitate, ea este în visul şi în iluzia omului, şi viaţa nu ar fi surmontabilă, pentru om, fără poezie. Iată de ce, buni sau răi, nu există epocă fără poeţi. I-am trece mai curând cu vederea pe cazangii (651)" (*Cartea de pe marginea mea*). Pe insula noastră pierdută, chiar în inima galaxiilor, ce am face fără poem? „Poezia, remarca Claude Roy nu fără ironie, este mai înainte de toate acest lucru: comoara pe care o putem lua cu noi peste tot. Omul cel mai lipsit, cine îl va jefui de ceea ce el ştie pe dinafară? (652)" (*Conversaţia poeţilor*). Poezia este comodă. Uşor de memorat. Nu e stânjenitoare. O avem în cap, în piele, în sânge. Trăim cu ea. Murim cu ea.

La ce ne duce ea, Dumnezeu ştie – doar să ne ocupăm de poezie.

„Poezia nu este o cercetare, notează Perros. Ea este ca sângele, ataşată ei înseşi, bună conducătoare a unei vieţi ignorante de mişcarea sa, de eficacitatea sa. Astfel, sângele nostru ne este ascuns, şi întreg aparatul complicat care rezultă din el. Suntem geanta acestei reţele. Ea, poezia, este aeriană. Niciodată închisă. Zborul său este în totalitate deschis. Ea este a tuturor. A nimănui (653)" (*Hârtii lipite II*). Poezia este viaţa. Altminteri. O altă viaţă. Aceeaşi.

„Nu este dovedit, mai notează Perros, ca astăzi un poem să fie preferabil aşteptării, dorinţei, posibilităţii unui poem care nu ar mai fi calificabil, dar s-ar identifica cu omul acestei dorinţe (654)" (*Hârtii lipite*). Şi altundeva: „Mi-a devenit aproape indiferent să citesc poeme, aş fi dorit să învăţ pe dinafară omul, poemul omului fără poem, dar doldora de poezie (655)" (*Hârtii lipite II*). „Omul dorinţei" poemului, „poemul omului fără poem", iată adevărata poezie, iată adevărata viaţă. Când poetul tace. Când ascultă viaţa vorbind. Când este beat pentru totdeauna de poezie.

Traducere din limba franceză -
Dorina MIHAI MOISE

* Textul reprezintă un fragment din capitolul *V comme Vie* (*V de la Viaţă*), cuprins în volumul „Poezia este altceva. O mie şi una definiţii ale poeziei", sub conducerea lui Gérard Pfister, Editurile Arfuyen, Paris, 2008. © Editurile Arfuyen.

** Notele sunt date la sfârşitul textului în limba franceză.

Gérard Pfister

Transparenţă

Nimic mai mult
doar un pasaj
o trecere înceată
de la rădăcini
către corolă
de la origine
către desăvârşire.

*

Inima
este acest vid
şi acest elan.

Inima
e această plenitudine
şi acest dar.

Inima
e patria
tuturor lucrurilor.

*

Trebuie să acceptăm
să nu fim
decât drumul
să acceptăm
ca altul să se nască în noi
şi noi
să dispărem

*

În fruct
gloria sevei
fragilitatea seminţei
darul perfect
şi moartea florii.

*

Drum
venit din abisuri
urcând către cer
iar noi preocupaţi
să-i numărăm pietrişul.

*

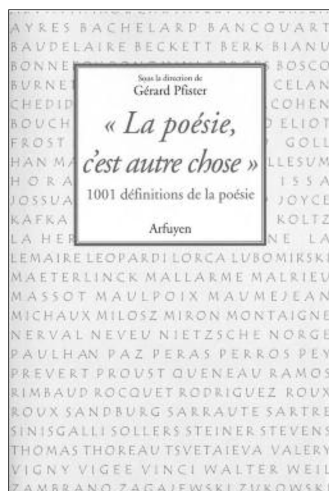
Un singur pasaj
un singur exod
o nesătulă dragoste.
Să părăseşti.
Să abandonezi mereu
şi mereu
această reîntoarcere
această ofrandă
neobosita fidelitate.
Noaptea mereu
mereu lumina,
un acelaşi corp
un acelaşi fruct.

Traducere
din limba franceză –
Elena CODREANU

V comme *Vie* *

«Définir la poésie? On peut s'y amuser, mais on ne définit pas les sensations. Quelle sensation ferait vivre le froid à qui ne l'a pas connu? Et vivre est une sensation? La poésie aussi (608)». *Guillevic a raison. À quoi bon définir ce qui est foisonnant comme la vie, riche d'infinies sensations? Toute définition ne peut que l'enfermer, l'amputer. Toutes sont exactes, et toutes scandaleusement partielles, incomplètes. Joë Bousquet le dit magnifiquement:* «Il n'y a qu'une définition de la poésie, elle est l'accueil que l'homme fait à la vie (609)». *Et Goethe ne disait pas autre chose:* «Le véritable poète a pour vocation d'accueillir en lui la splendeur du monde (610)».

Vivre en poésie, n'est-ce pas tout simplement «vivre»? *Qu'on nous permette de citer ici cette petite fille de 10 ans, Marie, qui a déjà tout compris, ou plutôt encore rien désappris:* «La poésie, ça me fait rêver, mais en fait c'est la réalité. Des fois, on met un moment à comprendre la poésie, mais en fait c'est tellement simple. C'est comme l'eau, c'est comme l'air, ils sont là, mais ce



qu'ils sont, c'est impossible à dire (611)». *Tout bête, si l'on veut bien y être seulement attentif. Paul Éluard aimait à citer Novalis:* «Quel dommage que la poésie ait un nom particulier et que les poètes forment une classe spéciale! Elle n'est pas une chose anormale, elle est manière d'agir naturelle à l'esprit humain (612)» (*in* Les Sentiers et les routes de la poésie). *Thoreau dit la même chose, et presque dans les mêmes mots:* «La bonne poésie semble une chose si simple et si naturelle que l'on s'étonne, en la lisant, que tous les hommes ne soient pas poètes. La poésie n'est autre chose que la santé du discours... Les meilleurs vers ne suggèrent peut-être que ceci: un homme qui a vraiment vu, entendu ou senti ce qu'il y a de plus ordinaire dans l'expérience (613)». (*H. D. Thoreau,* Journal*, novembre 1841, trad. R. Michaud et S. David*).

C'est parce qu'on veut la séparer de la vie que la poésie est indéfinissable. Autant séparer la chose de son nom: «La poésie, *écrit Prévert,* c'est ce qu'on rêve, ce qu'on imagine, ce qu'on désire et ce qui arrive, souvent. La poésie est partout comme Dieu n'est nulle part. La poésie, c'est un des plus vrais, un des plus utiles surnoms de la vie (614)». (Hebdromadaires). *Autant séparer l'ombre du corps, le feu du bois:* «La poésie est à la vie ce qu'est le feu au bois. Elle en émane et la transforme (615)». (*Pierre Reverdy,* Le Livre de mon bord). *Et peut-être, si l'on suit André Breton, se situe-t-elle même davantage dans la vie des hommes qu'en leurs textes:* «Je pense, *fait-il remarquer,* que la poésie, qui est tout ce qui m'a jamais souri dans la littérature, émane davantage de la vie des hommes, écrivains ou non, que de ce qu'ils ont écrit ou de ce qu'on suppose qu'ils pouvaient écrire, [...] la vie, telle que je l'entends, n'étant pas même l'ensemble des actes finalement imputables à un individu. mais la manière dont il semble avoir accepté l'inacceptable condition humaine (616)». (Les Pas perdus).

Un autre nom de la vie, une autre manière de la vivre. Au fond, la poésie ne prétend à rien de plus. Une vie plus vaste, sans limite comme aussi sans repère. Ne se manifestant *que par instants, qui sont chacun pourtant comme une éternité:* «Dans cet instant de plénitude, *note Jean Malrieu,* où l'âme pour s'y maintenir n'a d'autre raison que d'être absente, dans ce morceau de temps arraché au temps consentant, dans la mesure où je me retiens et m'abandonne, je vis etje suis vécu. Je n'ai jamais eu d'autre vie que celle d'une bête ou d'un morceau de bois (617)...» (À leur sage lumière). *Rien de très désirable, en somme. Mais il semble que le poète, en son étrange sagesse, ne souhaite rien de plus. Et si la poésie semble parfois prendre ses distances avec le réel, ce n'est que pour y revenir plus fort:* «La poésie, *écrit Léon-Paul Fargue,* cette vie de secours où l'on apprend à s'évader des conditions du réel, pour y revenir en force et le faire prisonnier (618)». (Suite familière).

Qu'on se le dise: la poésie n'est pas une clôture monastique ou une maison de soins, comme on voudrait nous le faire accroire. Une poésie cloîtrée, retraitée, ce serait évidemment bien commode. C'est encore, note ironiquement Philippe Sollers, ce qu'il y aurait de plus acceptable dans une société post-moderne. Le cher et excellent poète: «*Qu'il soit vieux tout de suite, c'est-à-dire timide, nostalgique, prudent, moral, effrayé, rongé par le doute et la modestie, confronté à l'impossibilité de parler qui prouve bien, par contraste, la force claire et nette des messages économiques* (619)». (*Éloge de l'infini).*

Or il n'en est rien. La poésie est tout le contraire: force de vie, élan de liberté. «Il n'y a pas de crise de la poésie, *souligne Sollers*. Il n'y a qu'un immense et continuel complot social pour nous empêcher de la voir (620)» (ibid.). *Et pour montrer comment aujourd'hui encore* «le vieux toujours jeune et violent etfrais continent de la poésie se déploie (621)» (ibid.), *il cite Lautréamont, Rimbaud, mais surtout Homère,* L'Iliade:

«L'étincelant Hector s'élance à l'intérieur. Son visage est semblable à la rapide nuit. Il brille de l'éclat terrible de l'airain qui lui couvre le corps; ses mains tiennent deux lances. Personne, sauf un dieu, n'oserait l'affronter quand ilfranchit la porte (622)». *Cette poésie-là qui est la seule est un concentré d'énergie et d'audace.*

«Qu'est ce vraiment que l'écriture? *demande Ted Hughes*. C'est essayer de prendre plus pleinement possession de la réalité de la vie (623)» (Jndependent on Sunday, *5.09.1993, trad. W English). Et Seamus Heaney:* «La poésie est née du trop-plein de ressources et d'énergie propres au langage. C'est une façon d'en faire trop. Assez n'est pas assez quand il s'agit de poésie (624)» (Giving their Word). *Comment affirmer plus clairement la grande santé qui préside à l'aventure poétique? Andrée Chédid a bien raison de le souligner:* «Vivre en poésie, ce n'est pas renoncer; c'est se garder à la lisière de l'apparent et du réel, sachant qu'on ne pourra jamais réconcilier, ni circonscrire (625)» (Terre et poésie). *Et Jean Malrieu:* «Poème, feuille barométrique de l'univers, diagnostic de la vie, médiateur, ligne frontière. Les avant-gardes de l'innomé s'avancent au milieu de notre vie pour nous surprendre (626)» (Préface à l'amour).

La poésie est nouveauté permanente, perpétuel étonne- ment. Ivresse d'attention: «Le poète, *dit Paul Éluard,* à l'affût, comme un autre, des obscures nouvelles du monde et de l'invraisemblable problème d'herbes, de cailloux, de saletés, de splendeurs, qui s'étend sous ses pas, nous rendra les délices du langage le plus pur aussi bien celui de l'homme de la rue ou du sage, que celui de la femme, de l'enfant ou du fou. Si l'on voulait, il n'y aurait que des merveilles (627)» (Les Sentiers et les routes de la poésie). *C'est cet émerveillement, ce* «rafraîchissement» *du regard, que cherchait Leopardi dans la poésie de son temps:* «Lire un morceau de poésie contemporaine vraie, en vers ou en prose (mais l'impression que donnent les vers est plus profonde), même en un temps aussi prosaïque que le nôtre, c'est ajouter un fil à la toile très courte de notre vie, comme le disait Sterne d'un sourire. Peut-être est-ce plus vrai encore de la poésie. Elle nous rafraîchit si l'on peut dire; elle accroît notre force vitale. Mais bien rares sont aujourd'hui les morceaux de cette sorte (628)» (Zibaldone*, trad. G. Luccionni*).

Poésie toute «*prosaïque*», notait Leopardi comme un éloge. N'hésitant à pas à se pencher sur le quotidien, le banal, l'insignifiant. Lui redonnant ainsi son éclat, son précieux mystère. «*Le but de la poésie,* souligne Claudel, *n'est pas, comme dit Baudelaire, de plonger* „au fond de l'Infini pour trouver du nouveau", *mais au fond du défini pour y trouver de l'inépuisable* (629)» (*Introduction à un poème sur Dante).* Et comme un exact écho au poète de Brangues, Paul Celan: «*Le poème n'est pas intemporel. Certes, il élève une exigence d'infini, il cherche à se frayer passage à travers le temps – à travers lui et non par-dessus* (630)» *(Discours de Brême,* trad. J. E. Jackson). «*L'infini*», «*l'intemporel*», le poète doit apprendre à ne pas succomber à leurs séductions. Se méfier des idées, des sentiments, des clichés, avons-nous suggéré tantôt. Bien plus encore, dirions-nous, se garder de la tentation de l'absolu!

Certes, pour reprendre la définition de Guillevic, «*la poésie, c'est autre chose.*» Irréductiblement «*autre chose*». Pour autant, cette «*autre chose*», on ne peut la trouver qu'à partir *de ces choses-ci. Reverdy insiste sur ce point:* «Le poète est celui qui sait tirer de la réalité autre chose que ce qu'elle est, mais qui aime et connaît assez la réalité pour savoir que ce qui importe d'abord, c'est elle et que ce qu'il en tire, sous une nouvelle forme, à moins de n'être rien, ne pourrait s'en trouver séparé (631)» (En vrac). *La poésie n'est pas un moyen de fuir la réalité: il faut d'abord l'aimer et la connaître. En toutes choses le poète reconnaît une même vie, un même sang que le sien:* «Le poète comprend toutes les choses comme sœurs, enfants d'un même sang; mais cela ne le mène à aucun désarroi. Il accorde tout un prix infini à ce que chaque circonstance a d'unique. Ce qu'il place au-dessus de tout, c'est l'être singulier, l'événement singulier: car en chacun, il admire l'entrelacement de mille fils qui viennent des profondeurs de l'infini et ne se rencontreront jamais plus avec autant d'intensité. C'est ici qu'il apprend à rendre justice à sa propre vie (632)» *(Hofmannstahl,* Le Poète et la vie*, trad. J.-Y. Masson*).

Peu importe que la réalité soit banale, ennuyeuse. «Il accorde tout un prix infini à ce que chaque circonstance a d'unique.» *Il n'y a pas de vie qui soit sans lumière, sans poésie:* «Si votre quotidien vous paraît pauvre, *écrit Rilke au jeune poète,* ne l'accusez pas. Accusez-vous vous-même de ne pas être assez poète pour appeler à vous ses richesses. Pour le créateur, rien n'est pauvre, il n'est pas de lieux pauvres, indifférents. Même si vous étiez dans une prison, dont les murs étoufferaient tous les bruits du monde, ne vous resterait-il pas votre enfance, cette précieuse, cette royale richesse, ce trésor des souvenirs? (633)» (*trad. B. Grasset*).

Peu importe même que la réalité soit terrible, insupportable. Etty Hillesum se rappelait-elle son cher Rilke lorsque, *confrontée à la vie du camp de transit de Westerbork, elle écrivait ces paroles:* «Il n'y pas de poète en moi, il n'y a qu'un petit morceau de Dieu qui pourrait se muer en création poétique. Il faut bien qu'il y ait un poète dans un camp, pour vivre en poète cette vie-là (oui, même cette vie-là!) et pouvoir la chanter (634)» (Une vie bouleversée. Journal 1941-1943 *suivi des* Lettres de Westerbork, *trad. Ph. Noble*). *Jusque dans l'horreur des antichambres de l'extermination, la poésie peut s'exprimer encore. Doit s'exprimer surtout.* «À quoi bon des poètes en temps de détresse?» *demande-t-on. Etty nous donne la réponse, toute simple:* «Ilfaut bien qu'il y ait un poète dans un camp, pour vivre en poète cette vie-là (oui, même cette vie-là!) et pouvoir la chanter.»

C'est une évidence: à quoi bon la poésie si ce n'était parce qu'il y a la souffrance, parce qu'il y a la mort? «Où va la Poésie?», *demandait-on à Henri Michaux:* «Elle va à nous rendre habitable l'inhabitable, respirable, l'irrespirable (635)» («*L'avenir de la poésie», in* Critiques, hommages, conférences). *À quoi bon la poésie si ce n'était précisément pour desserrer l'étau, pour reprendre haleine? Marie-Claire Bancquart le relève très justement:* «Adorno a dit qu'il était barbare d'écrire de la

poésie après Auschwitz. Mais qu'est-ce à dire, alors qu'à Auschwitz même, certains ont écrit des poèmes (tel Primo Levi), d'autres s'en sont récités pour se réconforter et pour rester dignes? Au contraire, plus le monde se bétonne autour de nous, plus il est inutilement phraseur et utilement silencieux, plus il est urgent de parler autrement, de montrer autre chose! (636)» (Sur mes poèmes).

La poésie ne serait de rien dans un monde scénarisé, aseptisé, d'où la vie elle-même aurait disparu. La poésie *n'existe que face à l'inconnu, face au danger, face à la disparition.* «Poète, *note Jean-Michel Maulpoix:* celui que rien ni personne ne peut consoler de mourir et que la connaissance de la disparition conduit à s'emparerfiévreusement du langage pour y fixer ce qui s'efface, aussi bien que pour y filer *à tombeau ouvert* sur les routes mêmes du temps (637)» (Que dire de la poésie?). *C'est dans cette lucidité même qu'est la conscience poétique, lorsque l'on cesse d e s'aveugler sur une illusoire stabilité des choses, sur une pérennité de nos existences, pour voir la vie telle qu'elle est, friable, fugitive. La poésie perd sa raison d'être lorsque disparaît le sentiment du tragique. Dans le même texte que nous citions à l'instant, Jean-Michel Maulpoix se risque à livrer sa définition personnelle de la poésie:* «Volontiers, *écrit-il,* je définirais le poète comme celui qui reste en éveil dans le temps, plus attentif que tout autre à ce qui passe et change, et désireux de retrouver ce qui demeure à travers le passage même du temps qui n'estjamais pour lui un milieu impur, mais un espace sensible où toute forme de vie se montre à la fois précieuse et menacée. En mobilisant toutes les ressources de la langue, le poète *donne de la présence* à ce qui s'absente inexorablement: ce qui n'existe pas, ou que le temps emporte, ce qui n'est déjà plus, ou ne sera jamais (638)» *(ibid.)*.

Oui, vivre en poésie, ici et maintenant – car il n'y pas d'autre vie possible. Car la poésie, c'est la vie même. Solennelle. Insignifiante. Désespérée. Précieuse. «*Une phrase parfaite*, notait Fargue, *est au point culminant de la plus grande expérience vitale* (639)» (*Suite familière*). Peu de chose en vérité qu'une phrase parfaite, mais aussi précieuse qu'un diamant ou qu'une larme. Au nom de quoi néglige-t-on un tel trésor?

Czeslaw Milosz s'étonnait que l'on veuille cantonner la poésie à une seule couleur, fût-ce celle du deuil. Autant la vie a de couleurs, autant la poésie: «Puisque la poésie traite du particulier et non du général, elle ne peut – s'il s'agit de bonne poésie – considérer les choses de ce monde que comme colorées, bigarrées et excitantes et dès lors elle ne saurait réduire la vie, avec son cortège de douleurs, d'horreurs, de souffrance et d'extase, à une tonalité unifiée d'ennui ou de plaintes (640)» (*A* Book of Luminous Things). *On connaît la réponse de Saint-John Perse au fameux pont-aux-ânes du* «pourquoi écrire»: «À la question toujours posée *„Pourquoi écrivez-vous?"*, la réponse du Poète sera toujours la plus brève *„Pour mieux vivre"* (641)» (Réponse à un questionnaire sur les raisons d'écrire). *Bref. Définitif.* «Pour mieux vivre». *Mais lorsqu'il s'agit seulement d'essayer de faire face au pire, lorsqu'il n'est plus temps que de vivre, tant bien que mal, à quoi sert alors la poésie? À vivre. Vivre tout simplement ce qui peut être encore vécu.*

Même si tout semble perdu, si notre vie – si la réalité même – semble s'être effondrée, la poésie est ce qui reste de vie possible. Une manière de ne pas céder. D'être là encore. C'est l'expérience ultime de Paul Celan, tout au bord de l'irrémédiable: «*J'ai tenté d'écrire des poèmes dans cette langue (l'allemand): pour parler, pour m'orienter, pour m'enquérir du lieu où je me trouvais et du lieu vers lequel j'étais entraîné, pour m'esquisser une réalité. C'était, vous le voyez, événement, mouvement, marche, c'était la tentative de trouver une direction* (642)» (*Discours de Brême,* trad. J. E. Jackson). Vie en marche, toujours, encore, lorsqu'il n'y a presque plus rien pour sauvegarder la vie, pour donner un sens, pour recréer une réalité. André du Bouchet, *qui fut l'ami et le traducteur de Paul Celan, le dit superbement:* «Écrire/ pour ne pas rester/ les mains nues.../ pour que mon poème serve/ de route/ à ce que je ne connais pas (643)» (Carnets 1952-1956). *La poésie, pour vivre. La poésie pour survivre lorsque la réalité vient à manquer.* «Où est mon pays? *demande André Frénaud.*/ C'est dans le poème/ Il n'y a pas d'autre lieu où je veux reposer (644)» (Il n'y a pas de paradis). *La poésie, c'est la vie continuée par d'autres moyens. Envers et contre tout, elle est là. Et, dit Novalis, il ne faut pas s'en étonner:* «Il est au plus haut point compréhensible que tout doive finir à la fin poésie – le monde lui-même ne devient-il pas finalement *âme* (645)?» (Derniers fragments de Novalis*, 577, trad. O. Schefer*).

La poésie comme ultime consolation quand tout s'en va. Comme dernier viatique. Il y a, semble-t-il, dans la poésie contemporaine la tentation de trouver dans le poème ce que les religions ne donnent plus. «Je voudrais réunir, *écrit Yves Bonnefoy,* je voudrais identifier presque la poésie et l'espoir. Un possible apparaît sur la ruine de tout possible, une attente dans la substance des mots: ils apparaissent aux confins de la négativité du langage comme des anges parlant d'un Dieu encore inconnu (646)» («L'acte et le lieu de la poésie»*, in* L'Improbable). *Immense dignité, terrible responsabilité dont est investi à nouveau le poème:* «Un possible apparaît sur la ruine de tout possible, une attente dans la substance des mots (647)».

Cette attente démesurée, le poème est-il à même de la combler? Comment le croire lorsqu'on voit le peu de chose qu'est la poésie et comment renoncer pourtant à l'espérer? «*La poésie,* note Pierre Reverdy, *n'est en rien ni nulle part, c'est* pourquoi elle peut être mise en tout et partout. Mais rien ne s'opère sans une véritable transmutation des valeurs. Dans l'impuissance à la saisir, à l'identifier où que ce soit, on a préféré déclarer qu'elle régnait partout et qu'il suffisait de savoir l'y découvrir. Or, il est parfaitement évident qu'elle est plutôt une absence, un manque au cœur de l'homme, et, plus précisément, dans le rapport que le poète a le don de mettre à la place de cette absence, de ce manque. Et il n'y a poésie réelle que là où a été comblé ce vide qui ne pouvait absolument l'être par aucune autre activité ou matière réelle de la vie (648)» (Cette émotion appelée poésie). *Le propos de Reverdy sonne bien un peu comme une pétition de*

principe: «Il n'y a poésie réelle que là où a été comblé ce vide.» *L'est-il jamais vraiment? Fugitivement. On ne sait. Il ne faut pas trop d'exigence, pas de hâte.*

Rilke prévient le jeune poète: «Le temps ici n'est pas une mesure. Un an ne compte pas: dix ans ne sont rien. Etre artiste, c'est ne pas compter, c'est croître comme l'arbre qui ne presse pas sa sève, qui résiste, confiant, aux grands vents du printemps, sans craindre que l'été puisse ne pas venir. L'été vient. Mais il ne vient que pour ceux qui savent attendre, aussi tranquilles et ouverts que s'ils avaient l'éternité devant eux. Je l'apprends tous les jours au prix de souffrances que je bénis: patience est tout (649)» (Lettres à un jeune poète*, trad. B. Grasset*). *Certes. Mais lorsqu'il y a urgence? Lorsqu'il est trop tard pour attendre? Georges Perros veut le croire:* «Poème. Un homme est mourant. MOURANT. On le transporte à la clinique. On le sauve. Le poème, c'est l'opération (650)» (Papiers collés). *Veut le croire, mais... Il faudrait que la poésie soit cela, sinon à quoi bon? Peut-être l'est-elle, au fond. Et surtout, si elle ne l'est pas, quoi d'autre?*

Il y a cette vérité toute simple que rappelle Reverdy: «*La* poésie n'est pas dans la réalité, elle est dans le rêve et l'illusion de l'homme, et la vie ne serait pas surmontable, pour l'homme, sans la poésie. C'est pourquoi, bons ou mauvais, il n'y a pas d'époque sans poètes. On se passerait plutôt de chaudronniers (651)» (Le Livre de mon bord). *Sur notre île perdue au beau milieu des galaxies, que ferions-nous sans le poème?* «La poésie, *remarquait Claude Roy non sans ironie,* c'est cela d'abord: le trésor qu'on peut emporter partout. L'homme le plus démuni, qui le dépouillera de ce qu'il sait par cœur? (652)» (La Conversation des poètes). *La poésie est commode. Facile à mémoriser. Pas encombrante. On l'a dans la tête, dans la peau, dans le sang. On vit avec. On meurt avec.*

À quoi nous mène-t-elle, Dieu sait – pour autant qu'il s'occupe de poésie. «La poésie n'est pas une recherche, *note Perros.* Elle est comme le sang, reliée à elle-même, bonne conductrice d'une vie ignorante de son mouvement, de son efficacité. Ainsi notre sang nous est-il caché, et tout l'appareil compliqué qui en résulte. Nous sommes le sac de ce réseau. La poésie, elle, est à l'air. Nul sac. Sa circulation est d'ordre totalement ouvert. Elle est à tout le monde. À personne (653)» (Papiers collés *II*). *La poésie, c'est la vie. Autrement. Une autre vie. La même.* «Il n'est pas prouvé, *note encore Perros,* qu'aujourd'hui un poème soit préférable à l'attente, au désir, à la possibilité d'un poème qui ne serait plus qualifiable, mais s'identifierait avec l'homme de ce désir (654)» (Papiers collés). *Et ailleurs:* «Lire des poèmes m'est alors devenu presque indifférent, c'est l'homme que j'aurais voulu apprendre par cœur, le poème de l'homme sans poème, mais gorgé de poésie (655)» (Papiers collés *II*). «L'homme du désir» *du poème,* «le poème de l'homme sans poème»*, voilà la vraie poésie, voilà la vraie vie. Quand le poète se tait. Quand il écoute parler la vie. Quand il est ivre à jamais de poésie.*

*Ce texte représente une partie de chapitre „V comme *Vie*", contenu dans le volume „La poésie, c'est autre chose. Mille et une définitions de la poésie", dirigé par Gérard Pfister, Éditions Arfuyen, Paris, 2008. © Éditions Arfuyen.

Gérard PFISTER

Index des auteurs cités

Virgil DIACONU
REVOLTA POEZIEI

Fenomenul poetic contemporan este, prin amploarea manifestărilor lui, impresionant; iar dacă ne-am ghida după miile de cărţi de poezie care apar anual într-o geografie culturală sau alta, ori după numărul mare al manifestărilor poetice de aici sau de aiurea (lansări de carte, lecturi publice, site-uri speciale de poezie, competiţii şi festivaluri, cluburi literare „pe viu" sau pe net, premii anuale pentru cele mai bune cărţi etc.), am fi tentaţi să spunem că lumea geme de poezie sau că unele naţiuni au poezia în sânge...

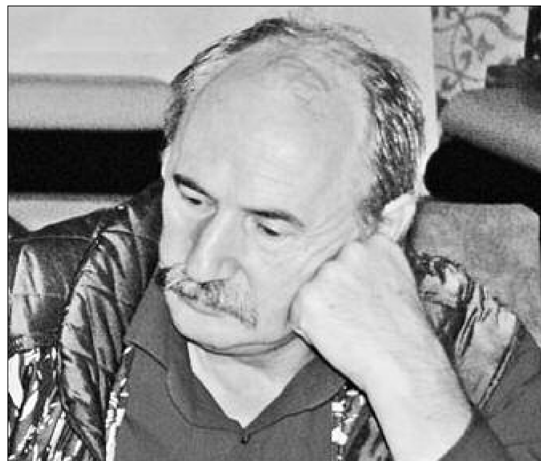
Poezia contemporană nu este însă nicidecum la înălţimea atenţiei pe care şi-o acordă, a aurei pe care şi-o pune singură. Cunoscută îndeosebi sub numele de *postmodernă*, poezia de azi are un destul de ciudat şi neavenit mod de a fi.

Spre deosebire de generaţiile poetice moderne anterioare, care şi-au născocit fiecare propriul concept de poezie, generaţia poetică postmodernă îşi face poezia din toată poezia predecesoare, ea reciclează, reelaborează toate tipurile de poezie de până acum – poezia tradiţională, poezia modernă, poezia avangardistă – şi toate formele poetice – vers clasic, vers liber, vers în proză, sonet, baladă, epopee etc.

Poetul postmodern „revizitează trecutul", toate formele mai mult sau mai puţin poetice ale trecutului, el încearcă să „împace" concepte poetice (poetici) total contradictorii, deci „sintetizează" toată poezia de până la el; de aici poetica *reciclărilor* (Scarpetta), poetica *influenţelor literare* (T.S. Eliot şi Harold Bloom), poetica *sincretică ironică*, poetica *literaturii indetermanente* (Ihab Hassan), adică a literaturii pseudoestetice şi estetice în acelaşi timp..., etc. Toate acestea sunt poetici care ilustrează *poetica postmodernă*.

Apelând la toată informaţia poetică predecesoare, poetul postmodern contemporan refuză să intre în laboratorul poetic, deci să producă poezie prin propria creativitate, prin propria viziune poetică. Poetul de azi nu are, asemenea poetului autentic, viziune poetică, experienţe poetice directe, căutări proprii, revelaţii, uimiri, emoţii poetice, ci doar *experienţe textuale*, în sensul că el îşi concepe cărţile din cărţile citite, că face poezie din poezia autorilor predecesori. Lipsit de imaginaţie poetică, poetul postmodern fabrică maşinării poetice din piesele şi subansamblele poetice pe care i le oferă biblioteca. Poezia lui este de cele mai multe ori un produs al lecturilor, al culturii poetice, este o poezie culturală, livrescă, din care viaţa, tensiunea, lirismul, emoţia poetică s-au retras... Iată semnul epuizării, al crizei poetice de azi.

Poetul contemporan are aşadar experienţa unui *cititor* care a decis să facă poezie din poezia citită, din lecturile sale poetice. Tocmai de aceea poeziile de azi sunt un fel de *prelucrări poetice*, de *replici*, *pastişe*, *rearanjări*, *imitaţii*, *rescrieri*, adesea ironice,



persiflante, carnavaleşti, dovezi ale unui spirit sincretic prozaic. În fond, poetica postmodernă legitimează prin ea însăşi împrumuturile literare, pastişa, imitaţia, sincretismul, ecumenismul literar şi, deopotrivă, ironia, parodia, persiflarea oricărei teme sau problematici existenţiale şi, în mare, frauda literară. Este vremea poeţilor lipsiţi de experienţe existenţiale şi afective, de sensibilitate poetică şi imaginaţie, care se înfruptă copios din patrimoniul cultural: o înfruptare care nu înseamnă asimilare şi evoluţie, ci *imitaţie*, *pastişă*, *reciclare*, *repetiţie*, *parodie*, *persiflare*, *devalorizare*, *deformare neartistică* a operelor model.

Atunci când se încumetă să surprindă totuşi realitatea, existenţa, viaţa cea mare a lumii sau propria viaţă, poetul contemporan se desfăşoară la marginea fiinţei, preferând aspectele existenţiale derizorii, minimaliste, comune, superficiale, ironice, vulgare sau porno... Această poezie abundă de extremismele libertăţii neartistice – extravaganţe lingvistice şi compoziţionale, fragmentarism, prozaism accentuat, vulgaritate, stridenţe ficţionale, forme deformate sau sincretice, care plasează cu toate discursul poetic în afara poeziei, în afara canonului poetic autentic, deci a oricăror norme poetice.

Poezia postmodernă nu are capacitatea de a-mi restitui fiinţa fundamentală, problematică, umanitatea, trăirile intense, viaţa mea şi a lumii, poeticul, stranietatea, miraculosul. Cât despre viziunea poetică, aceasta este subordonată cu totul informaţiei materiale sau celei culturale.

De cele mai multe ori, textele contemporane pe care le numim „poezie" ne comunică banalităţi de ordin casnic-social, experienţe absolut comune sau fantasme vide spiritual, un amalgam de elemente reale şi ficţionale, care, atunci când se întâmplă să fie coerente semantic şi imaginar, nu reuşesc să producă totuşi în noi

acea *fascinaţie* sau *emoţie*, pentru care un text ar fi îndreptăţit să poarte numele de poezie. Astfel de texte, care ne spun atâtea lucruri, însă niciunul semnificativ poetic şi existenţial, deci vibrant, fac din poezie o creaţie eşuată, iar din cititor o culme a dezamăgirii. „Franţa nu e poetă”, spunea la vremea lui Baudelaire, iar asta ne arată că poezia poate eşua în orice parte a lumii şi în orice limbă.

Poetul contemporan a instituit, canonizat şi oficializat o practică a indiferenţei faţă de problematica existenţială, a neimplicării, a neîncrederii în valori şi a persiflării oricăror valori, a nihilismului, a schilodirii speranţei, credinţei, visului, miraculosului. În general, poetul contemporan exprimă şi legitimează prin poezia sa raţiunea comună, experienţele derizorii, superficialitatea, spiritul negativ, nihilist, pseudovalorile.

Suntem, negreşit, sub dictatura poeziei proaste. Imaginarul poetic postmodern este fie saturat de livresc, fie compromis de biografii minimaliste, de jurnale care inventariază nimicul, în timp ce lirismul înalt este exclus, ca fiind desuet. În loc să mă implice în problematica fiinţei mele, în freamătul şi tensiunea umanităţii mele destinale, în loc să îmi ofere teritoriile fabuloase ale viziunii, experienţele inedite, emoţia poetică, poezia de azi mă scoate la periferia fiinţei, mă închide în cuşca unei gândiri fără orizont şi a unor experienţe derizorii. Aceasta este poezia postmodernă care s-a oficializat şi îngrăşat în mai toate revistele literare, în dicţionarele şi istoriile literare, care ocupă poziţii literar-administrative strategice şi îşi acordă anual cele mai importante premii.

Dar nu toată poezia contemporană seamănă, fireşte, cu poezia despre care am vorbit până acum. Deşi este practicată de către cei mai mulţi, poezia eşuată estetic nu ocupă nicidecum tot spaţiul poeziei. *Alături* de ea există şi o altă poezie, pe care o putem numi *poezie autentică*, estetică sau spirituală. Iată câteva dintre străfulgerările ei:

Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată;
Era pe când nu s-a zărit,/ azi o vedem şi nu e;
Okeanos plânge pe canale;
Unde-s şirurile clare din viaţa-mi să le spun?
Ah! – organele-s sfărmate şi maestrul e nebun;
Şi timpul creşte-n urma mea, mă-ntunec;
Şi tare sunt singur, şi n-am mai murit;
Aud materia plângând;
Tristeţea mea aude nenăscuţii câini
pe nenăscuţii oameni cum îi latră;
Femeia mea de Parma;
Celulele mele sunt îndrăgostite;
Eu te iubesc din tălpi până la steaua;
Apocalipsa, această Facere cu beregata tăiată.

Poezia contemporană autentică se distinge prin problematică umană destinală, viziune poetică, spiritualitate, autenticitate, unitate ideatică şi stilistică, coerenţă, lirism înalt, stranietate, dramatism, emoţie poetică, caracter miraculos, metaforă, tensiune existenţială...

Poezia autentică sau spirituală îmi restituie tărâmul fiinţei şi al umanităţii mele problematice şi tensionate. Iată trei dintre întrupările ei:

Melancolie

(...) Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi ţiu,
Ea bate ca şi cariul încet într-un sicriu.
Şi când gândesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură
Încet, repovestită de o străină gură,
Ca şi când n-ar fi viaţa-mi, ca şi când n-aş fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi ţin la el urechea – şi râd de câte-ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.

Mihai Eminescu

Poem

Spune-mi, dacă te-aş prinde-ntr-o zi
şi ţi-aş săruta talpa piciorului,
nu-i aşa că ai şchiopăta puţin, după aceea,
de teamă să nu-mi striveşti sărutul?...

Nod 13

N-am ştiut niciodată
când am trăit,
de ce am trăit am să uit
cum uită ochiul spart lumina.
Ţin încă în mână un ciob de amforă
al cărei vin l-am băut chiar eu
şi al cărei lut este chiar mâna mea.
Văd un vulture marin,
dar poate că eu sunt văzut de el, –
poate că el vede un vultur marin

Nichita Stănescu

Poezia autentică sau a spiritualităţii este poezia neoficială, aşadar poezia care a depăşit formulele poetice generaţioniste – romantism, simbolism, ermetism, parnasianism, neoclasicism, naturalism, expresionism, futurism, dadaism, suprarealism, letrism, poezia absurdului, realism, şasezecism, optzecism, postmodernism etc.

Poezia spirituală este poezia rebelă care a răzbit de-a lungul modernităţii prin opera unui poet de excepţie sau a altuia; şi este, deopotrivă, poezia câtorva poeţi contemporani. Ea este poezia viziunii şi a fascinaţiei poetice... *Nu stingeţi Duhul*, a spus profetul, *Duhul să nu-l stingeţi!*

La phénomène poétique contemporain est, par l’ampleur de ses manifestations, impressionnant: et, si on se guidait d’après les milliers des livres de poésie qui

Virgil DIACONU
La révolte de la poésie

pariassent chaque année dans une ou autre géographie culturelle, ou d'après le grand nombre des manifestations poétiques d'ici ou d'ailleurs (lancements des livres, des lectures publiques, des sites spéciaux de poésie, des concours et des festivals, des clubs littéraires „en direct" ou sur le net, des prix annuels pour les meilleurs livres etc.), on serait tentés de dire que le monde est archicomblé de poésie ou que certaines nations ont la poésie dans le sang...

La poésie contemporaine n'est nullement pas à la hauteur de l'attention qu'elle s'accorde, ou de l'aura qu'elle met seule sur elle-même. Connue plus particulièrement sous le nom de *postmoderne*, la poésie d'aujourd'hui a un aspect assez étrange et deplacé.

À la différence des générations poétiques modernes précédentes qui ont inventé chacune son propre concept de poésie, la genération poétique postmoderne crée sa poésie de toute la poésie précédente, elle recycle, ré-élabore tous les types de poésie précédents – la poésie traditionnelle, la poésie moderne, la poésie d'avantgarde – et toutes les formes poétiques – vers classique, vers libre, vers en prose, sonnet, ballade, épopée etc.

Le poète postmoderne „re-visite" le passé, toutes formes plus ou moins poétiques du passé, il se tâche de „réconcilier" des concepts poétiques (des arts poétiques) totalement contradictories; alors il fait la „synthèse" de toute la poésie précédente: d'ici la poétique *des récyclages* (Scarpetta), la poétique *des influcences littéraires* (T.S. Eliot et Harold Bloom), la poétique *synchrétique ironique*, la poetique de la *littérature indétermanente* (Ihab Hassan), c'est à dire la littérature pseudo-esthétique et esthétique en même temps... etc. Tous sont des arts poétiques qui illustrent la *poétique postmoderne*.

En appellant à toute l'information poétique précédente, le poète postmoderne contemporain refuse d'entrer dans le laboratoire poétique, donc de produire la poésie par sa propre créativité, par sa propre vision poétique. Le poète d'aujourd'hui n'a pas, comme le poète authentique, une vision poétique, des expériences poétiques directes, des quêtes personnelles, des révélations, des étonnements, des émotions poétiques, mais seulement des *expériences textuelles*, dans le sens ou il conçoit ses livres qu'il a lus, qu'il crée sa poésie de la poésie des auteurs précédents. Dépourvu d'imagination poétique, le poète postmoderne fabrique des machineries poétiques, des pièces et sousensembles poétiques que lui offre la bibliothèque. Sa poésie est, le plus souvent, un produit de ses lectures, de sa culture poétique, elle est une poésie culturelle, livresque, d'où laquelle la vie, la tension, le lyrisme, l'émotion poétique se sont retirées... Voilà le signe *de l'épuisement*, *de la crise poétique* d'aujourd'hui.

Donc le poète contemporain a l'expérience d'un *lecteur* qui a décidé de créér de la poésie qu'il a lue, de ses lectures poétiques. C'est justement pourquoi les poésies d'aujourd'hui sont une sorte d' *adaptations poétiques*, de *répliques*, des *pastiches*, *remaniementes*, *imitations*, *rescrits*, souvent ironiques, persiflantes, carnavalesques, preuves d'un esprit synchrétique prosaique. Au fond, la poétique postmoderne légitime par soi-même les emprunts littéraires, la pastiche, l'imitation, le synchrétisme, l'écumenisme littéraire et, également, l'ironie, la parodie, le persiflage de n'importe quel thème ou problème existentiel et, en grande partie, la fraude littéraire. C'est le temps des poètes dépourvus des expériences existentielles et affectives, de sensibilité et imagination poétique qui dégoûtent abondamment s'emparent du patrimoine culturel: un festin qui ne signifie pas assimilation et l'évolution, mais *l'imitation*, *la pastiche*, *le recyclage*, *la répétition*, *la parodie*, *la raillerie*, *la dévalorisation*, *la déformation inartistique* des oeuvre-modèles.

Quand il ose, néanmoins, de surprende la réalité, la grande vie du monde ou bien sa propre vie, le poète contemporain s'exerce à la périphérie de l'être, préférant les aspects existentiels dérisoires, minimalistes, communs, superficiels, ironiques, vulgaires ou bien porno... Cette poésie abonde en des extrémismes de la liberté inartistique – des extravagances linguistiques et de composition, fragmentarisme, prosaisme accentué, vulgarité, des stridences fictionnells, des formes déformées ou synchrétiques, qui placent – toutes – le discours poétique en dehors de la poésie, hors du canon poétique authentique, donc hors des normes poétiques.

La poésie postmoderne n'a pas la capacité de me rendre l'être fondamental, les problèmes, l'étrangeté, le miraculeux. Quant a la vision poétique, celle-ci est subordonnée entièrement à l'information matérielle ou bien à celle culturelle.

Le plus souvent, les textes contemporains qu'on nomme „poésie", nous transmetent des banalitiés d'ordre social-ménager, des expériences tout à fait communes ou bien des fantasmes vides du point de vue spirituel, un amalgame d'éléments réels et fictionnels qui, quand, par hazard, sont néanmoins cohérents de point de vue sémantique et imaginaire, ne parviennent pas à produire quand même en nous cette *fascination* ou *émotion*, pour laquelle un texte aurait le droit de porter le nom de „poésie". De tels textes, qui nous disent tant de choses, mais nulle (d'entre elles) significatif du point de vue poétique et existentiel, donc vibrant, font de la poésie la poésie une création ratée, et du lecteur – le comble de désillusion. „La France n'est guère poète", disait Baudelaire à son époque, et ça nous montre que la poésie peut échouer dans n'importe quelle part du monde et dans toute langues.

Le poète contemporain a institué, canonisé et officialisé une pratique de l'indifférence vers les

problèmes existentiels, du non-engagement, de la méfiance et de la raillerie des toutes valeurs, du nihilisme, de la mutilation de l'espoir, du rêve, du miraculeux. En général, le poète contemporain exprime et légitime par sa poésie, la raison commune, les expériences dérisoires, la superficialité, l'esprit négatif, nihiliste, les pseudo-valeurs.

On se trovue, sans doute, sous la dictature de la mauvaise poésie. L'imaginaire poétique postmoderne est soit saturé de livresque, soit compromis par des biographies minimalistes, des journaux qui inventent le rien, tardis que le lyrisme élevé soit exclu, comme désuet. Au lieu de m'engager dans les problèmes de ma vie, dans le frémissement et la tension de mon humanité, de mon sort, au lieu de m'offrir les territoires fabuleux de la vision, des expériences inédites, l'émotion poétique, la poésie d'aujourd'hui me porte à la périphérie de l'être, m'enferme dans la cage d'une pensée sans horison et des expériences dérisoires. C'est ça la poésie postmoderne, devenue officielle et qui a „engraissé" presque toutes les revues litttéraires, qui occupe des positions littéraires-administratives stratégiques et qui s'accorde chaque année les prix les plus importants.

Mais certes, pas toute la poésie contemporaine se ressemble a celle dont on a parlé jusqui'ici. Quoique soit créé par les plus nombreux poètes, la poésie echouée de point de vue esthétique n'occupe nullement pas tout l'espace de la poesie. *A côté* d'elle, il y a encore une autre poésie, qu'on peut nommer *poésie authentique*, esthétique ou spirituelle. Voilà quelques une de ses étincellements:

„Je ne croyais pas apprendre à mourir un jour."
„Il y a avait quand elle ne se distinguait pas/
aujourd'hui on la voit et elle n'est plus."
„Okeanos pleure sur des canaux."
„Où sont les files clairs de ma vie pour dire?
Ah! Les organs écrasés et le maître est fou."
„Et le temps s'accroit derrière moi,
je m'assombris."
„Et je suis si seul et je ne suis pas mort."
„J'entends la matière pleurant."
„Ma tristesse entend les chiens non-nés
comme ils aboyent aux gens non-nés."
„Ma femme de Parme".
„Mes cellules sont amoureuses."
„Je t'aime des pieds jusqu'a l'étoile."
„L'Apocalypse, cette Genèse au cou coupé."

La poésie contemporaine authentique se distingue par les problèmes humains du destin, par la vision poétique, spiritualité, authenticité, unité des idées et unité stylistique, cohérence, lyrisme élevé, étrangeté, dramatisme, émotion poétique, caractere miraculeux, métaphore, tension existentielle... La poésie authentique ou spirituelle me rend le territoire de l'être et de mon humanité problématique et tensionnée. Voilà trois de ses expressions:

Mélancolie

Sur mon coeur trop désert je mets en vain ma main,
Il bat comme vrillette en cercueil ancien.
Quant à ma vie, je crois qu'elle coule légère
Lentement racontée d'une voix étrangère
Comme si ce n'est pas toute mon existence.
Qui raconte par coeur mon histoire si dense
Que j'y tends mon oreille et ris en écoutant,
Comme d'un autre mal?... Serais-je mort pourtant?

Mihai Eminescu

(Traduit par **Paul Miclău**)

Poème

Dis-moi, si je t'attrapais un jour
et je baisais la plante de ton pied,
tu boiterais un peu alors, n'est-ce pas,
par peur de ne pas écraser mon baiser?

Nichita Stănescu

Noeud 13

Je n'ai jamis su quand j'ai vécu,
pourquoi j'ai vécu j'oublierai,
comme l'oeil crevé-la lumière.
Je tiens encore dans ma main
un teasson d'amphore
dont le vin j'ai bu moi-même
et dont l'argile est ma propre main.
Je vois un vautour marin,
mais peut-être c'est moi qui est vu par lui –
peut-être il voit un vautour marin.

Nichita Stănescu

La poésie authentique ou la poésie de la spiritualité est la poésie non-officielle, donc la poésie qui a depassée les formules poétiques de sa generation – romantisme, symbolisme, hermétisme, parnassianisme, néo-classicisme, naturalisme, expressionisme, futurisme, dadaisme, surréalisme, lettrisme, la poésie de l'absurde, réalisme, la poésie des années '60, '80, post-modernisme etc.

La poésie spirituelle est la poésie rebelle qui s'est frayée un chemin au long de la modernité par l'oeuvre d'un poète exceptionnel ou d'un autre: et elle est, pareillement, la poésie des quelques poètes contemporains.

C'est la poésie de la vision et de la fascination poétiques. „N'étaiguez pas l'Esprit – dit le Prophète –, l'Esprit ne l'étaiguez pas!"

Traduit en français par
Liana ALECU



Cronichetă cu final deschis

Mihai-Athanasie Petrescu are un simţ deosebit al calchierii şabloanelor unor evenimente secundare, nu atât răbdarea – esenţială şi ea în astfel de intreprinderi – cât capacitatea de a se concentra pe conturul iniţial al faptelor şi tipologiilor vieţii mărunte pe care dezvoltă şarjele humoristice. **Compunere cu început dat** (Editura TIPOALEX, 2015) sunt o suită de „momente şi schiţe" camuflate de un *quiproquo* textual ce îşi propune din capul locului să înfiripeze o mică strategie de seducţie, parodic „postmodernistă". Cele 34 de texte care alcătuiesc cuprinsul volumului sus-menţionat nu au absolut nicio legătură unele cu altele, dar sunt adăpostite de streaşina generoasă a unei postfeţe „la un viitor fost roman". Astfel ni se dau şi explicaţiile lămuritoare cu privire la originea acestor miniaturi literare, ele nefiind altceva decât resturi dintr-un manuscris cândva unitar, scris de un „celebru" prozator, Aurel Nicolae Onimescu (A.N. Onimescu = *anonimescu, n.n.*) recuperate cu sârguinţă de editorul său, excedat de notorietatea acestuia.

„Viitorul fost roman" scris cu tenacitate este distrus de o stăncuţă deprinsă cu arguţiile fără perdea, rămasă fără stăpân şi care reuşeşte să se pripăşească în apartamentul unor vecini de scară cu scriitorul calamitat.

Zburătoarea reuşeşte să pătrundă într-o seară în cabinetul de lucru dedicat scrierii unui roman colosal, „Legătură în parc" – de fapt o banală bucătărie de apartament căreia i se uită deschisă fereastra – şi face praf manuscrisul capodoperei *in nuce*, aflat în aşteptarea consacrării editorial-tipografice. Înaripata rătăcitoare înjură ca la uşa cortului, are fobii cărturăreşti şi hârtia sub orice formă îi stârneşte furia constantă, drept pentru care scrisori, manuscrise, ziare, cărţi sunt fie „ingurgitate", fie prăpădite, aduse la întinderea unor bucăţele împrăştiate haotic, peste tot. Această nebunie alimentează morala străvezie a „postfeţei" romanului pierdut dar recuperat parţial de editor graţie unor scanuri ocazionale. Victoria oralităţii asupra cuvântului scris este absolută, alternativa oferită de tehnică pentru reaşezarea şi conservarea semnificaţiilor fiind incompletă. Demenţa aviară este o metaforă, în fond, a unui timp fără strălucire. „Postfaţa", dincolo de suprafeţele ei groteşti şi de întreţinerea – structural vorbind – a unor similitudini de „tehnologii" textuale postmoderniste, s-a vrut un text serios, hohotul de râs problematic.

De aici încolo celelalte 33 de „fragmente" se focalizează pe infirmităţile sociale cu altoiul lor uman. Probabil şi datorită pasiunii pentru Balzac, mâna lui Mihai-Athanasie Petrescu are reflexe descriptive, din acumularea detaliilor rezultând şi fizionomiile şi decorul minim de desfăşurare a momentelor alese. Exagerarea trăsăturilor şi deformarea lor sugestivă este o muncă asimilată totuşi ideaţiei, mai puţin elanului mimetic. Totul are corespondenţe cu realitatea şi tipologiile ei până la un punct. Excursia „fantasmagorică" nu şi-ar întreţine de una singură aptitudinile de verosimilitate şi funcţia caustică fără contiguitatea plauzibilă cu realitatea iniţial observată. Gratuitatea artistică (estetică) la modul înalt începe din momentul în care, pliată cu severitate pe tiparele ei, ea se substituie realităţii în ceea ce acesteia i s-a determinat pregnant, expresiv. Faptul că Mihai-Athanasie Petrescu pare şi observă atent realitatea cotidiană, domestică, nu îl face incompatibil cu ceea ce numim transferarea tipologiilor şi substituirea lor printr-un substanţial exerciţiu de determinare a elementelor expresive. Iar proza – şi mai ales una de „realism" comic, humoristic – îşi are disciplina şi metonimiile ei necesare.

Un foarte bun text este cel care dă şi titlul volumului – *Compunere cu început dat* (pag. 75). O tânără profesoară încearcă să îşi iniţieze elevii în tehnici virtuale de writing aleatoriu pentru însuşirea rapidă a limbii engleze. Totul are un corespondent real şi o constrângere logică până când „textul" şi personajele propuse o iau înaintea realităţii confiscând şi substituind realitatea dată. Motorul de substituţie a realitaţii şi de *expansiune textuală* a realităţii în realitate este chiar materia acesteia, structura ierarhică, habitudinile, mentalităţile, excitaţiile tabuizării. Dascăli serioşi îşi imaginează în cancelarie indiscreţiile sexuale ale personajelor *date*, părăsesc orice preocupare pedagogică şi refuză tacit ţinerea orelor de curs fascinaţi de utopiile biografice şi de puterea lor de înlocuire a vieţii reale, nebunia colectivă atingând dimensiuni planetare.

Liviu Comşia constată cu subtilitate vocaţiile curative ale textelor lui Mihai-Athanasie Petrescu: „El, scriitorul, cu zâmbetul abia mijit pe buze, pune diagnosticul tuturor relelor care ne bântuie. Apoi, cu subtilă ironie, ne administrează medicamentul care să ne însănătoşească. Ne supraveghează cu atenţie, notează gesturi, cuvinte spuse şi pe cele sugerate într-un text cu efecte de cură spirituală. Nimic nu este mai eficient decât cuvântul scriitorului însoţit de zâmbetul său complice."

Este o forţă potenţială de semnificaţie dar şi forţa care poate distruge calitatea textelor. Pentru că nu de rare ori, cedând exagerat impulsurilor de fascinaţie *balzaciană* (Mihai-Athanasie Petrescu este un mare admirator al lui Balzac, pe care îl vede model peremptoriu) în sensul exactităţii notaţiei „realiste" scriitorul *real* trece de la comicul de limbaj la truculenţe exagerate tocmai pentru că acestea nu produc efectele scontate, de la „descriptivism" la puerile montaje de decor, de la comicul de situaţie la platitudine. Nu ştiu cât interes mai poate prezenta „îndrăzneala" oferirii perspectivei critice a omului deceniului şase din secolul trecut, ori insistenţele de a sublinia, pe spaţii mici, păcate mioritice dezavuabile dar irelevante în economia textelor de faţă.

Aflat încă în grădina potecilor care se bifurcă, fără îndoială foarte înzestrat dar şi sedus uneori de soluţia facilă, directă, va reuşi Mihai-Athanasie Petrescu să convingă editorial de substanţa destinului său scriitoricesc? Habar n-am. Are în schimb toate datele şi mi-aş dori indiscutabil să reuşească.

Marian BARBU

La intersecția prozei arborescente cu cea rizomatică



Diversitatea prozei contemporane nu poate fi pusă de nimeni la îndoială. Dincolo de atari manifestări cât se poate de diverse, strategiile narative nu pot să varieze la infinit, ci se reduc la câteva mai pregnante. Una din ele se străduiește să se plaseze în continuitate, să calchieze demersurile precedente, să cultive epica magna, să se cadențeze compact, să se teritorializeze cu orice chip, să aspire la ceva de ordin major, monumental, să se îngrașe (din semne, forme, perspective, teme) pe cât îi stă în putință, să se proiecteze într-o manieră mai degrabă arborescentă decât rizomatică (dacă ni-i permis să ne prevalăm de acești mai de pe urmă termeni în felul în care ne sugerează Gilles Deleuze și Felix Guattori, autorii temerarei lucrări „Mii de platouri". Preferându-i arborescenței previzibile, rizomul imprevizibil, cealaltă strategie narativă contemporană se așază curajos în discontinuitate, cartografiază asiduu tot ce se ivește în largul său orizont de explorare, cultivă epica parva, se decadențează și se relativizează ad libitum, se deteritorializează cu voluptate, se complace printre cele de ordin minor, miniatural, desfide orice tentativă de îngrășare, dându-și silința să rămână suplă, slabă, astenică. Evident că aceste strategii pure, ideale, nu le exclud pe cele mixte, libere să configureze în fel și echip, după cum le convine.

Aflată la intersecția prozei arborescente cu cea rizomatică, producția epică a lui **Dumitru Augustin Doman** (cuprinsă într-o bună măsură în volumul antologic **Sâmbătă, duminică și alte singurătăți**, publicat de Editura Tipo Moldova, în 2015) ne impresionează prin varietate, alegrețe, ingenuitate și, nu în ultimul rând, prin sporitul grad de reflexivitate. Recurgând la o strategie narativă arborescentă, autorul nuvelei „Sfârșitul epocii cartofilor" (1999) descinde pe teritoriul corupției adânc înrădăcinate nu numai în mentalitate, ci și în practica de zi cu zi, tematizează (într-o modalitate bine cadențată) câteva întâmplări simptomatice din epoca socialistă, copios ironizată. În timp ce participă la „campania cartofilor", personajele (Nelu, Nae, Tiulescu, Maricica, Adela) fură pe rupte, lucrează într-o neîntreruptă stare de mahmureală, se complac în promiscuitate, corupție, mârșăvie, devin actanţii unor scene saturnalice (calchiate parcă după notoriul *Satiricon* al lui Petronius). Alcătuită mai degrabă din linii de forţă decât de linii de fugă, existenţa lor depravată alunecă inevitabil spre aneantizarea căutată cu lumânarea. Nimerit printre aceste figuri desfigurate, pernicioase, tânărul scriitor Vasile află de existenţa lumii pe dos, rezistă teritorializării alienante, notează scrupulos ceea ce descoperă în sodomitizatul depozit de cartofi: o formă de viaţă puternic degradată, asemănătoare cu o „blocare într-un mâl" urâcios.

Obsedat de „mirosul propriului său timp îmbătrânit, personajul principal din scurta, mai puţin arborescenta povestire „Mirosul umblă de colo-colo" traversează o acută criză de identitate, neputându-şi da seama ce se întâmplă cu sine, se comportă ca şi cum ar fi „mereu în trecere peste tot", nu simte câtuşi de puţin nevoia de a se fixa undeva, de a aparţine unui loc anumit.

Realizată într-o tonalitate confesivă, povestea „Un ocol" îi permite autorului să-şi pună în temă tribulaţiile sentimentale, s-o introducă în câmpul narativ pe Varvara cea neîntrecută în farse, reprezentarea feminităţii alunecătoare, gata să-i scape oricui printre degete, asemănătoare „rusoaicei" plăsmuite de Gib Mihăescu în perioada interbelică.

În „Bacalaureat", naratorul euforic îşi exprimă într-o manieră exuberant-lirică bucuria de a trece cu bine un moment dificil din viaţa lui, încununat nu doar cu jinduită promovare, ci şi cu sărbătorirea frenetico-erotică, alături de Florica plină de nuri.

În „Stratul de protecţie", visătorul Dan Cosmănescu o pune la probă pe prozaica, fada contabilă Florentina şi constată, cu dezamăgire, că nu corespunde idealului său erotic evanescent.

Împrumutând forma unui jurnal arborescent, textul intitulat „Văzătorul de măşti" ne transportă în zona Baraoltului, ne face cunoscute câteva din stările de spirit ale autorului ce nu conteneşte să exploreze realitatea imediată, să surprindă o seamă de situaţii mai aparte, specifice cotidianului „tern, fără nici o perspectivă", aflat la antipodul magiei fascinante.

Concentratul text „Ţuică mirosind a ţărână" ne povesteşte amuzanta, fantastica întâmplare a lui Gheorghe Ghiţescu ce a ajuns „să trăiască în lumea alcoolurilor tari", să se integreze în circuitul unei forme de existenţă bachice.

Negăsind un loc în care să poată ţipa, inginerul din povestea „În căutarea spaţiului pierdut" simte că înnebuneşte, că n-o să mai poată depăşi niciodată situaţia limită în care se află, din interiorul căreia îşi vădeşte dramatica neputinţă de a mai adera la normalitate, de a mai fi aidoma celor ce-şi pot identifica un protector teritoriu de referinţă.

În volumul de povestiri şi de aforisme „Meseria de a muri" (2001), moartea (surprinsă dintr-o perspectivă mai degrabă rizomatică decât arborescentă) devine preocuparea tematică dominantă. În textul narativ intitulat „Semeţ în clipa morţii" se exprimă ideea că „apropierea morţii îi umanizează până şi pe regii tirani". Intertextualizând abundent, glisând cu abilitate, rizomizând asiduu, autorul provoacă moartea să iasă din teritoriul său, să se dezvăluie din multiple unghiuri, să se refracte necontenit, să-şi arate punctele tari şi slabe. Interpretând cu abilitate ambiguitatea om-pinguin, mininaraţiunea „Moartea unui pinguin" se dezvoltă într-o tonalitate predominant compasivă. În povestirea „Scris undeva, covorul de zăpadă din zori", naratorul surescitat relatează experienţa erotică, excentrică, pe care a avut-o cândva cu bătrâna actriţă Cerasela. Aparent curajosul scriitor Aurelian Oprişan, personajul principal al povestirii „Teama de moarte", care pretinde că nu se teme de nimic, descoperă mijlocită halucinantei Carmen că se teme totuşi de moartea cunoscută indirect.

Luând o turnură aforistică, textul „Fulgerul ideii" se menţine într-o vibrantă stare de meditaţie asupra omului ce „vine dintr-o singulară şi simplă fericire inconştientă spre colectivităţi tot mai complicate, mai problematice", asupra ideii ce „ne pătrunde în suflet (...), trece în creier", după care se autonomizează irevocabil. Temerară mostră de proză autoreferenţial-rizomatică, „Năprasnica sinucidere a lui Augustin Doman" se remarcă prin francheţe, fără ironie, originalitate, inventivitate. În „Oglinda neagră a cafelei", reflecţia asupra morţii se intensifică dintr-o perspectivă apăsătoare, întrucâtva infernală, aflată mai degrabă la dispoziţia iraţionalului de care proza rizomatică se foloseşte pentru a pătrunde în subteranele existenţei decât a raţionalului. În „Sexy club" ni se oferă o scenă de streptease, salvată de vulgaritatea compromiţătoare graţie fanteziei debordante. În „Omul cu două umbre", Victor V. descoperă că „în el se mai află o fiinţă, un om oarecum străin, dar ale cărui năravuri (...) îi erau cunoscute".

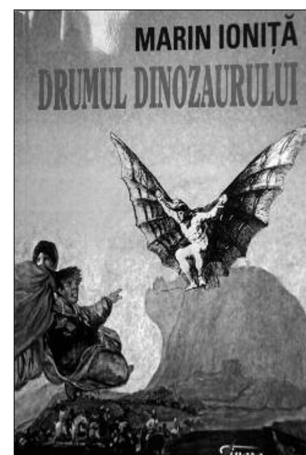
În „Sâmbătă, duminică şi alte singurătăţi", notaţia aforistică alternează cu cea autoreferenţială, producând o proză rizomatică densă, cu aspect ricanant, înzestrată cu un înalt grad de refracţie. Bătrâna scriitoare Lavinia Deleanu, personajul principal al povestirii „Transfocare în alb" nu ajunge la întâlnirea cu cititorii fiindcă-i luată cu asalt de moartea intempestivă.

În „Concetăţenii lui Urmuz" (2007), autorul, orientat mai degrabă într-o direcţie rizomatică decât în urna arborescentă, descinde pe tărâmul absurdităţii provinciale, constată că inepţii edili ai micului oraş în care locuieşte habar nu au despre identitatea şi personalitatea originalului scriitor de avangardă, născut cândva chiar în urbea lor, îşi pune în joc inventivitatea semantică spre a da răspuns întrebării „ce este acela un urmuz", relatează câteva „întâmplări de-a mirărilea", ironizează „romantica poveste de dragoste (...) dintre şleampăta contabilă Rodica şi (...) prea ghebosul său soţ, Rodion", îl portretizează (apelând mai degrabă la serviciul liniilor de fugă decât al celor de forţă) pe coruptul „miliardar de carton", ne înfăţişează „răzvrătirea elefantului Mitică" împotriva lumii corupte şi îmbuibate, pune în temă situaţia excentrică a unui „oraş nimicit de-o urgie bicefală", pervers regizată de două fete ce-şi dau în judecată concetăţenii pentru nişte insulte imaginare, ne prezintă strania moarte a unei actriţe octogenare care tocmai primise „mortalul premiu prezidenţial", ne relatează întâmplarea în a cărei desfăşurare sunt implicaţi „marele şef de trib şi fina sa Iulia cea libertină", plăsmuieşte „povestea combinatului siderurgic cvasi invizibil de lângă furnica măreaţă", o caricaturizează savuros pe „doamna consilier Marilena Moma ce îşi reprimă timiditatea", exprimându-şi dispreţul faţă de cei aflaţi la cheremul ei, ne demască felul în care urmează să devină „carne de tun" un boxer provincial, dornic de a câştiga bani cu nemiluita, ne face cunoştinţă cu un „nenorocit de un milion de dolari" (câştigaţi la loterie), ne deconspiră „blestemul Trabantului galben" căruia îi cade victimă norocos-ghinionistul om de afaceri francez Yves Movery, ne face cunoscut fabulosul proiect al patronului Liviu Stoicea ce intenţionează să-i smulgă presei 90% şi să se îmbogăţească într-un mod miraculos, o satirizează pe Loredana „ziarista de şcoală nouă", ce-şi extrage „orgasmul din editorial", ne arată cum se descurcă „poetul cu trei picioare" „şi două penisuri", îl zeflemiseşte pe pseudofilosoful Onu Ionescu aflat într-o stare de mahmureală.

În „Moartea noastră cea de toate zilele" (2008), expresia aforistică revine în prim-plan, proiectându-se într-o manieră precumpănitor rizomatică, propunându-şi să sondeze misterul morţii de „o seninătate tragică şi infinită", de o perfecţiune inegalabilă, de o certitudine irevocabilă, diseminându-se în fel şi chip spre a deveni convingătoare, asociindu-se cu câte un fapt divers spre a nu deveni speculaţie deşartă, spre a nu-şi pierde aderenţa faţă de realitatea apropiată, transformându-se (din când în când) într-un scurt, livresc comentariu, concentrându-se ori dilatându-se (după cum e cazul), permiţându-i autorului dornic de „filosofat" şi de narat totodată să-şi oglindească stările de spirit felurite, afişând necontenit, devenind (în registrul minorului asumat intensiv) când lirică, când epică, când dramatică, străduindu-se să ia pulsul văzutului contradictoriu, să adulmece nevăzutul misterios, îndeplinind (de multe ori) un fecund rol euristic, împrumutând forma unui „mozaic care în întregul lui" aspiră „să dea imaginea morţii", să ne familiarizeze cu nefamiliarul complex, profund, derutant.

Viorel NICA

Lectură-spectacol din romanul „Drumul dinozaurului"



Centrul Cultural Piteşti a organizat în data de 5 noiembrie, în Sala Ars Nova, o lectură-spectacol din cel mai recent roman al scriitorului **Marin Ioniţă**, **Drumul dinozaurului** (Editura Tiparg, Piteşti, 2015). Evenimentul a fost susţinut de prietenii scriitorului, actorul Puiu Măргescu, poeta Allora Albulescu-Şerp, directorul Filarmonicii Piteşti, Jean Dumitraşcu, artistul Robert Chelmuş, artistul plastic Constantin Samoilă, care au citit pasaje din carte.

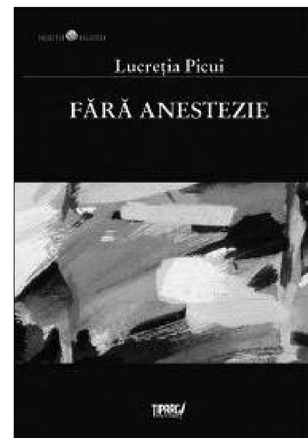
Romanul este unul „biografic, social, politic şi mai ales de dragoste", după cum a declarat autorul.

La eveniment au fost prezenţi în Sala Ars Nova poeţi, prozatori, jurnalişti, studenţi, directori ai unor instituţii publice şi prieteni ai scriitorului.

Redacţia revistei *Cafeneaua literară* îl felicită pe scriitorul Marin Ioniţă şi se alătură celor care îi preţuiesc munca de o viaţă închinată cărţilor.

Liliana RUS

Lucreția Picui
O poezie de idei modernă și memorabilă



Lucreția Picui, în volumul său de poeme denumit cu franchețe **Fără anestezie** și publicat în *Colecția Galateea* a Editurii Tiparg, propune un univers poetic zămislit din ființa ei, care se rotește în timp și în spațiu, căutându-și o nouă identitate, aceea de poetă, un nou „chip de hârtie", și o casă tot de hârtie, unde se hotărăște să locuiască, spre a se însingura și a se dedica visului himeric: „O vreme vreau să rămân aici./ Aici vreau să mă golesc de dureri/ și de gânduri./ E bine în casa mea de hârtie, unde voi scrie povești trăite/ sau doar închipuite." (*Chip de hârtie*)

Poemele sale au în structura lor inocența lucrurilor și a vieții din jur, transpuse într-o contemplație efervescentă, exprimate într-o manieră proprie, ușor de definit, aidoma unui spectacol intim cu multiple posibilități de exprimare. Autoarea rămâne într-o stare pasivă și așteaptă în *casa ei de hârtie* vizita sentimentelor și a lucrurilor: „Nu mi-am văzut inima niciodată./ A venit ea să mă vadă./ A bătut la ușa din față/ până a amorțit./ Și-a proptit tâmpla însângerată de tăblia ușii./ Deschideți degrabă,/ A venit inima să mă vadă." (*A venit inima să mă vadă*)

Pentru a-și crea starea de grație necesară inspirației, pentru refacerea atmosferei de creație, autoarea își apără ființa de *nopțile nedormite, de diminețile cu cearcăne* și *visează să-i crească aripi de zbor inorogului*, regăsindu-se în plin proces creator: „Grele și triste-mi sunt gândurile,/ se răsucesc cu un sfredel prin trup,/ mii de gheare mă strâng tare de gât/ și i-re-me-di-a-bil mă trag spre trecut./ Cleioase și grele-mi sunt gândurile -/ să fug, să scap de ele nu pot./ Se lipesc înlăuntru-mi de tot,/ și când e liniște, le aud cum rod./ Scormonitoare și nerostite-s/ gândurile. (*Gândurile*)

Poeziile Lucreției Picui sunt de fapt fragmente de poezie, fragmente de viață, părți din care poeta recompune autobiografic o poveste lirică fascinantă, în care lucrurile capătă sentimente și se recompun printr-un straniu mijloc al întrupării: „Ciobul de sticlă/ țipă prelung/ când diamantul se hotărăște/ pe unde să taie în viu./ Se vaită/ ciobul de sticlă,/ tăiat și pus pe-o firidă,/ visând la un vitraliu târziu." (*Ciobul de sticlă*)

Un șir întreg de sentimente străbate această poezie însuflețită și autentică, cum bunăoară remușcarea, depresiile, răzbunarea, tăcerile, încăpățânarea, am zice că avem de a face cu un univers devastat de angoase, în drumul anevoios spre cunoașterea timpului de azi și de ieri, spațiu în care se mișcă cu suplețe și cu duioșie. Trăind liric conceptele de viață și de visare, poeta experimentează efectul asupra lucrurilor, umanizându-le, conferind concretețea imaginilor poetice, în mod paradoxal într-o poezie de idei modernă și memorabilă: „M-am descifrat, filă cu filă,/ adâncindu-mă în mine/ ca să ajung la miezul cuvintelor neîncepute,/ nerostite, nevăzute,/ ascunse ca un sâmbure/ în carnea dulcelui fruct." (*Eu...cartea*)

Din acel univers retras, poezia este guvernată, conform regulior poetice, printr-un dialog care insistă ca aceste produse ale spiritului, care sunt cuvintele, să se nemurească și să creeze liniște și bucurie. Să descopere esența existenței într-un paradis regăsit, într-o grădină sfințită spre care tânjește orice suflet călător: „Acum știu cine ești,/ știu cine sunt:/ Două subțiri paralele,/ legate prin punți/ de iubiri/ între ele./ Cu tălpile-nfipte/ într-o grădină/ măturată de îngeri,/ cu sufletele streașină/ la neamul/ devenit biserică/ cu ochii spre stele./ Vieți menite să fie/ mereu împreună,/ dar paralele." (*Paralele*)

Cartea de față plutește către sferele înalte încărcate de reverii traversate de vise, de stări lăuntrice nedefinite, de nedumeriri și de căutări: „M-am lăsat locuită de vise/ și ciopârțită de durerile mele./ M-am lipit de fiecare pas,/ și-am rămas pe trotuar în locul/ urmelor tale, bucată cu bucată./ De silabele numelui tău/ m-am lăsat devorată." Astfel poemele scurte și dense, filă cu filă, recompun biografia poetică a autoarei traversată uneori de iluminări, alteori de angoase, ca într-un labirint al cuvintelor nerostite, de unde nu se mai poate ieși, de unde nu se mai poate dezlega misterul: „Nu mai am de ce să m-agăț./ Totul alunecă, sunt trasă în jos./ Nu mai am trup./ Simt doar țeasta descărnată/ și timpul care se scurge." (*Capcană*)

Convorbirile cu călătorul – personaj ideatic, denunță starea de însingurare într-un univers cosmic: „Călătorule,/ când hoinăreai prin pustiu/ nu bănuiam că vei trece/ așa de târziu!/ Te-aș fi lăsat/ să-ți odihnești amintirile./ Te-aș fi așteptat,/ cu luna aprinsă/ până târziu,/ n-aș fi zăvorât/ atât de devreme/ ușa odăii, călătorule!" (*Călătorule*)

Recompunerea unui spațiu poetic fabulos cu *omăt, cu sănii, cu fluturi, cu mesteceni*, pentru cuplul însingurat și însetat de libertate, dă ideea echilibrului acestei poezii, ce curge aidoma unor clipuri cinematografice și lunecă în iubire și în splendoare. Universul ideatic rezidă din sensibilitatea și înțelegerea trăirii în plan metaforic, a vieții mărturisite cu sinceritate.

Discursul poetic al acestei cărți este încărcat de reverii exprimate clar, într-un mod natural, produs al unei trăiri în urma unei experiențe de viață lăuntrică, transformând, prin metaforă, în miracol lumea reală, făcând-o mai luminoasă și încărcată de mister, în același timp. Ambiția autoarei de a ridica un templu din cuvinte se traduce în cunoașterea rădăcinilor creației. Poemul *Mănăstirea* este o artă poetică capabilă s-o apropie pe poetă de ea însăși: „În mănăstirea mea de cuvinte,/ pentru mărturisiri m-am retrs./ La întrebările mele duhovnicul a zâmbit./ A stat tăcut alături și doar m-a privit./ M-a lăsat să greșesc, să rătăcesc, să iubesc./ Mi-a dăruit apoi liniștea și a zâmbit,/ când eu l-am primit/ în mănăstirea mea de cuvinte."

Structurarea lirică a acestei cărți voluminoase de poeme ne dă temei să constatăm că ne aflăm în fața unei autoare cu o experiență veche, care își spune povestea într-o manieră lirică personală, în stil epopeic, configurând sentimentele într-o viziune originală, printr-un proces de construcție dinamic, ce devine o profundă generalizare a semnificației destinului uman.

Lucreția Picui este o poetă care convertește experiența intimă în poezie, ceea ce îi conferă un loc important în lirica acuală.

Elisaveta NOVAC

MICHEL COLLOT

„Această emoție numită poezie” (Pierre Reverdy) - I

1. Reverdy (1) este unul dintre poeții care a apreciat cel mai mult și cel mai constant poezia cu emoție, mergând până la a le identifica una cu cealaltă în titlul unuia din textele sale teoretice cele mai celebre (2), pe care am decis să le reiau la rândul meu. Dar în acelaşi timp, el s-a consacrat întotdeauna diferenţierii atente a „acestei emoţii numite poezie”, de cele pe care le poate trăi oricine în decursul vieţii sale. Pentru el, poezia nu ar putea să se limiteze doar la a le exprima, ea năzuieşte a le transforma într-o „emoţie nouă şi pur poetică”, estetică şi nu numai psihologică: „Dacă atunci opera produce o emoţie, este o emoţie pur artistică şi nu la fel ca aceea care ne tulbură dacă are loc un accident violent pe stradă, în faţa ochilor noştri” (3).

2. Deci emoţia poetică se opune pateticului. Totuşi, poezia lui Reverdy pare să facă loc incidentelor şi a accidentelor de pe stradă sau din viaţă şi să reflecte emoţiile uneori violente care ne cuprind inimile şi trupurile. Dovadă stau aceste versuri care încheie un poem *Olanele acoperişului*:

„De teamă închidem iarăşi uşa
Această emoţie era prea puternică
Lumina care coboară şi urcă
Ca un sân care palpită.” (4)

3. Mi-aş pune întrebări cu privire la această contradicţie aparentă între teoria şi practica lui Reverdy, pe baza concepţiei sale despre lirism, şi propunând o redefinire a emoţiei poetice, care să ţină cont atât de diferenţa sa, cât şi de dependenţa sa faţă de experienţa emoţională.

I. O emoţie pură

4. Chiar de la primul său eseu dedicat „Emoţiei”, apărut în 1917, până la convorbirea radiofonică care dă titlul lucrării sale, şi care datează din 1950, Reverdy pare să fi fost preocupat în principal de a se delimita atât de romantism, care face din poezie expresia sentimentelor personale, cât şi de naturalism, care obţine efecte emoţionante din spectacolul vieţii sociale.

5. Specificul modernităţii literare şi artistice, căreia Reverdy i-a fost unul dintre primii şi cei mai străluciţi teoreticieni, este de a acorda mai puţină importanţă subiectelor, cât mijloacelor de expresie. Scopul scriitorului şi al artistului modern este, în viziunea sa, de „a crea printr-o operă estetică alcătuită din propriile-i mijloace, o emoţie specifică, pe care aspectele naturii, în locul lor, nu sunt capabile să le provoace în om”:

Într-adevăr, dacă spectacolele naturii puteau să vă stârnească acea emoţie, n-aţi mai merge la muzee, nici la concert, nici la teatru şi n-aţi mai citi cărţi. Aţi rămâne în starea dv., în viaţă, în natură. La teatru, la muzee, la concert şi în cărţi căutaţi o emoţie pe care nu o puteţi găsi decât acolo – nu una din acele emoţii fără număr, plăcute sau dezagreabile, pe care vi le stârneşte viaţa, ci o emoţie pe care doar arta v-o poate crea. (5)

6. Mai mult decât oricare alt gen literar, poezia trebuie să se „elibereze” de „sentimentele” legate de evenimentele banale sau extraordinare, din care romanul îşi extrage efectele. (6) „Sentimentele” înseşi ale poetului nu sunt decât „elemente” oarecare ale creaţiei poetice, care trebuie să fie supuse unei elaborări artistice care le modelează şi le transformă profund. Cu acest preţ se poate *crea* emoţia, în loc de a se limita la a o exprima: este greşit să se vrea ca emoţia din care s-a născut opera să fie identică aceleia pe care o va genera opera la rândul său. Una este un punct de pornire, cealaltă este un rezultat. (...)

Artistul foloseşte, drept element pur, *rezultatul* unei emoţii născute în interiorul său; pentru oricare altul, arta constă în a explica o emoţie resimţită pentru a o împărtăşi cu alţii. De acolo nu poate apărea nimic nou. Este o reprezentare. (...) – Este o diluare inutilă şi deşartă, în loc de o creaţie prin concentrare. (7)

7. Emoţia cu adevărat poetică, în sensul etimologic al cuvântului *poiesis*, implică o creaţie autentică, care o smulge din sfera afectelor trăite pasiv, cea a *Erlebnisse*, pentru a o înălţa la modul de exprimare conştient şi activ, cel al *Erfahrung*:

Poezia nu se află în emoţia care ne sugrumă în vreo împrejurare anume – căci ea nu este o pasiune. Ea este chiar contrariul unei pasiuni. Ea este un act. Ea nu este suportată, ci acţionează. Ea se poate afla într-o anumită expresie declanşată de o pasiune, odată fixată în opera pe care o numim un poem şi numai în emoţia pe care această operă o va putea provoca, la rândul său. (...) Ea este un fapt nou, cu siguranţă legat de împrejurările care pot emoţiona poetul în mijlocul naturii, dar, format doar prin mijloacele de care dispune poetul, acest fapt, încărcat de poezie, va veni să-şi ocupe locul care îi revine în cadrul realităţii. (8)

8. Emoţiile resimţite în decursul vieţii nu constituie decât materia primă, pe care poetul trebuie să o retopească pentru a produce un efect cu totul nou, „orice emoţie trebuie transformată pentru a fi exprimată” (9). „Trebuie să evităm exprimarea directă a unei emoţii, a unui sentiment trăit. Trebuie strâns totul, primit totul, bine şi rău, bun şi rău – trebuie topit acest fier vechi şi, în ziua când apare nevoia de a exprima acest fond, trebuie să se extragă un metal nou-nouţ, de nerecunoscut” (10) (...).

9. Această transformare a materialului afectiv se înrudeşte cu o transmutare alchimică:

Căci poetul este un cuptor de ardere a realului. Dintre toate emoţiile brute pe care le primeşte, el scoate câteodată un mic diamant cu ape şi străluciri fără pereche. Iată o viaţă întreagă, comprimată în câteva imagini şi câteva fraze. (11)

10. Ostil oricărei efuziuni sentimentale, Reverdy insistă asupra efortului de condensare pe care îl implică operaţiunea poetică: Astăzi forţa lirică n-ar putea să renunţe la concentrare. Nu este vorba de a exploata o emoţie iniţială şi de a dilua, ci, din contră, de a realiza în operă un mănunchi de emoţii naturale, pornite direct din străfundurile sufleteşti ale poetului şi de a oferi spiritului cititorului această forţă concentrată, aptă să provoace în el o puternică emoţie şi să întreţină o bogată înflorire de sentimente estetice. (12)

11. Reverdy are o concepţie esenţialmente dinamică şi dialectică despre emoţie, care este legată etimologic de mişcare; ea îi oferă poetului „elanul necesar creaţiei sale” (13), dar ea trebuie să dispară aşa cum este pentru a renaşte diferită în operă: „Nu în punctul de pornire putem judeca valoarea poetică a unei emoţii, ci la sosire – când ea a ajuns în operă, pe când emoţia primitivă este ea însăşi anulată”. (14)

12. De fapt, este vorba mai puţin de o dispariţie, cât de o epurare: „cu cât opera va fi mai îndepărtată de emoţia” iniţială, scrie Reverdy, „cu atât va fi transformarea sa de nerecunoscut

și cu atât mai mult ea va fi atins planul în care era (...) destinată să se dezvolte și să trăiască, acest plan al emoției descătușate în care se transfigurează, se iluminează și se purifică realitatea opacă și apăsătoare”. (15) Acest catharsis sau această sublimare a emoției se confundă pentru Reverdy cu poezia însăși, care are puterea de a inversa semnul efectului care l-a generat, extrăgând o bucurie estetică din cele mai mari suferințe:

Și această trecere a emoției brute, în mod nedeslușit sensibilă sau morală spre un plan estetic, unde, fără a-și pierde nimic din valoarea sa umană, urcând treaptă cu treaptă, se descarcă de povara sa de teluric și de carnal, se purifică și se eliberează astfel încât devine, din suferința apăsătoare a inimii, bucuria inefabilă a spiritului, aceasta este poezia. (16)

13. Această purificare, ce ne face să trecem de la chinurile inimii la plăcerea spiritului, nu este scutită de rezonanțe spiritualiste, dar ea rămâne în esență, în opinia lui Reverdy, un efect al artei, al unei arte purificate de orice referință și de orice influență, „în care concepția domină imitația” și care, precum cubismul, „lipsește obiectul de valoarea sa sentimentală” pentru a produce o „emoție estetică”, „în care inima n-are deloc nevoie să se implice”. (17)

14. Eliberată de legăturile sale atât cu obiectul, cât și cu subiectul, emoția poetică pare să fie produsul pur exclusiv al forței cuvintelor: „misterul care se degajă dintr-o operă de care cititorul este emoționat fără a-și explica modul în care a fost compusă, este cea mai înaltă emoție care s-a putut vreodată atinge în artă” (18).

„Operele de artă pure generează emoția pură” (19), cea care „apare în afara oricărei imitații, a oricărei evocări, a oricărei comparații” (20), doar din frumusețea unică a formei lor: Înțeleg prin lirism ceea ce în artă este apt să provoace o astfel de emoție.

Două cuvinte bine asociate o fac să țâșnească, o imagine uimitoare. (Lirismul) rezidă într-o formă frumoasă al cărei mister al semnificației și calitate a cuvintelor care o compun atârnă deasupra cursului normal al ideilor noastre. (21)

15. Această emoție înscrisă chiar în forma mesajului poetic este inseparabilă de el și deci mai durabilă decât oricare alta, căci ea renaște de fiecare dată când un cititor recită din nou cuvintele poemului:

Nu această emoție (...) mai mult sau mai puțin profundă sau superficială pe care ne-o creează un eveniment mai mult sau mai puțin dramatic al realității trăite, ci o altfel de emoție – gratuită în aparență, dar care nu trebuie să fie așa cum pare, pentru că ea durează adesea mult mai mult decât cele care se rezolvă în circuitul unic al sensibilității și câteodată un timp la fel de îndelungat ca acela pe care l-a resimțit o dată. Emoție estetică ce se poate reînnoi la infinit pentru că se inserează chiar în ființa celui care o primește și îi aduce o creștere a sinelului. Emoție provocată de ceea ce este spus, desigur, dar mai ales de modul în care este spus, de timbrul cu care este spus. (22)

16. În emoție este cuvânt, cum îi place să ne amintească Michel Deguy. Pentru un poet, emoția este legată de rezonanță și de compunerea poemului: „poezia nu este inteligibilă pentru spirit și sensibilă pentru inimă decât sub forma unei anumite combinații de cuvinte, în care se concretizează”. (23) Emoția poetică este o emoție scrisă care se manifestă sub forma unui sânge de cerneală: „Tot ce rămâne din inima unui poet este ceea ce a spus el despre acest lucru”. (24)

17. Un poem al *Originilor vântului* ilustrează perfect această concepție despre emoția detașată de orice ancorare personală și referențială, înscrisă în însăși țesătura textului și legată de singura rezonanță a cuvintelor care o compun. Iată începutul și finalul poemului intitulat „Notă”:

Cele douăsprezece note stârniră o emoție vibrând în liniștea nopții,
O alta izolată în careul cerului se detașa,
Cuvintele străluceau pe masă.

18. De unde apare acest sentiment?
Uneori autorul nu are (cuvinte) și opera sa ne cucerește.
Cuvintele îmbinate alcătuiau un tot
mai viu decât un personaj de music-hall (...)
Iar autorul dispăruse luând cu el secretul.
Cei de față înțelegeau ce vruseseră să spună.
O emoție unică îi tulbura.
Curând uitară autorul, masa, cuvintele, lumina.
Nu mai rămânea decât emoția sublimă –
izolată de tot – umanitatea. (25)

19. Se poate observa în acest poem și în tezele lui Reverdy despre emoție una din primele și cele mai bune expresii ale unei estetici moderniste, care promovează autonomia radicală a unei arte clar non-mimetice, care refuză să se limiteze la exprimarea unui subiect și/sau la imitația unui obiect. (26) Dacă o astfel de artă mai poate lăsa loc emoției, este doar cu condiția să fie legată de singura formă a operei. Și dacă poezia mai poate fi lirică, este doar un lirism formal, muzical sau literal.

20. Dar poetica lui Reverdy n-ar putea fi redusă la un formalism pur și simplu. Gândirea sa este mai complexă, iar practica sa îmi pare să contrazică adesea afirmațiile mele teoretice cele mai tranșante.

II. Un lirism paradoxal

21. În timp ce pare să asocieze exclusiv emoția poetică de scrierea poemului, Reverdy se mândrește cu un lirism care lasă loc atât subiectului, cât și obiectului scriiturii. Poezia nu este un simplu joc al spiritului. Poetul nu scrie pentru a se distra el sau pentru a distra un public oarecare. Ceea ce îl neliniștește este sufletul său și raporturile sale – în ciuda tuturor obstacolelor – cu lumea sensibilă și exterioară. (27)

22. Prin jocul de cuvinte, este un *eu* care se dezvăluie și se inventează: „Poetul scrie pentru a se realiza, a se cunoaște, a se forma, a se crea și a-și exprima lui însuși tulburarea sau bucuria care îl frământă”. (28) Poetul nu exprimă „persoana sa brută și comună”, „ci doar ceea ce îl apasă și este cel mai rar și extraordinar în calitățile sale, acest secret, acest element intim, unic”, „acest necunoscut” pe care îl duce cu sine, „din care simte” „vag că este alcătuit” și „a cărui existență nu și-o poate dovedi că există decât scriind”. (29)

23. Emoția poetică este „această emoție necunoscută, care face să tremure buzele poetului” în „Inima în vâltoare”, poemul inițial din *Fier vechi* (30), culegere din 1937, al cărei titlu evocă acest material afectiv oferit de viață și pe care poezia trebuie să-l retopească. Pentru a formula această alteritate intimă, poetul trebuie să evite expresiile preconcepute care nu vehiculează decât sentimentele cele mai comune și să inventeze un limbaj expresiv; „modul de a spune aceste lucruri este cel care le va face inedite” (31), și va produce o emoție nouă, pentru că „acest mod, acest timbru constituie aspectul cel mai revelator (...) a ceea ce autorul posedă și este modul cel mai autentic pe care n-ar putea să-l exprime altfel decât prin scris” (32).

24. Căutarea unui limbaj și a unei forme noi sunt așadar inseparabile de o căutare a sinelului, care nu trebuie confundate cu exprimarea sinelui. Or, această căutare, care nu se poate lipsi de cuvinte, trece, de asemenea, prin lucruri.

„Poetul este un scufundător care va cerceta în cele mai intime profunzimi ale conştiiţei sale” (33); şi această întâlnire dintre aceste mişcări exterioare cu cele ale sufletului va produce emoţia poetică; „Nu putem exprima cea mai mare intimitate a noastră decât cu materiale care ne sunt exterioare şi străine” (34).

25. Poetul care se află în căutarea „sufletului său” nu va putea să-l găsească decât în „raporturile care îl leagă” „de lumea sensibilă şi exterioară” (35). El „caută linia de unire dintre fiinţa sa profundă şi tot ce îi este străin, atrăgător din univers” (36). „Poezia este exclusiv o operaţiune a spiritului poetului care exprimă acordurile fiinţei sale sensibile în contactul cu realitatea” (37); şi reciproc, „contactul sufletului cu lucrurile este poezie” (38).

26. Lirismul, aşa cum îl concepe Reverdy, „este scânteia ţâşnită din şocul unei mari sensibilităţi la contactul cu realitatea” (39). Emoţia poetică nu este o stare interioară, ea arată prefixul ex- care marchează o ieşire din sine (însuşi); ea nu există decât cu condiţia de a se exterioriza exprimându-se prin cuvinte, dar şi prin lucruri. Contactul cu realitatea îi dezvăluie poetului alteritatea sa intimă.

III. „Lirismul realităţii”

27. Lirismul lui Reverdy este deci un *lirism al realităţii*. Amintesc definiţia pe care o dă Reverdy în *Mănuşa din păr de cal* şi pe care am comentat-o în *Materia-emoţie* (40)

- Am vrut să ucidem romantismul - Are viaţa grea, trebuie să-l ucidem.

Dar el a revenit sub toate celelalte denumiri şi chiar în naturalismul primitiv. Când ne-am debarasat de romantism, am căzut în general într-o platitudine dezolantă. Or, ceea ce trebuia să facem, lucru care este foarte simplu, dar extrem de greu, este să stabilim lirismul realităţii. Şi la aceasta ar trebui să se limiteze tot rolul artei, incapabil să rivalizeze cu realitatea, dar cu adevărat potrivit să îi fixezi lirismul, pe care doar artiştii sunt apţi să-l producă bine. De aici putem deduce această definiţie: arta este ansamblul de mijloace capabile de a stabili lirismul instabil şi emoţionant al realităţii. (41)

28. Cum să înţelegem această asociere paradoxală între termenii consideraţi de obicei incompatibili? Ea provine de la un dublu refuz: cel al romantismului, care ar reduce lirismul doar la exprimarea sentimentelor personale şi l-ar izola pe poet în lumea sa interioară; şi cel al naturalismului, care ar reduce realitatea la o obiectivitate înşelătoare, sursă de platitudine. Realitatea nu poate fi obiectul lirismului deoarece ea nu există decât prin şi pentru un subiect, care se măreşte el însuşi la contactul cu ea şi o investeşte în mişcarea emoţiei:

Este subiectul şi obiectul. Este ceea ce vrea să exprime. Nu vrea să exprime Oceanul, măreţia Oceanului furios sub cerul de furtună, ci ceea ce el a devenit, imensitatea devenirii sale (a poetului) în faţa spectacolului Oceanului furios, agitat de furtună. (42)

29. Reverdy anticipează definiţia pe care o dă Emil Staiger lirismului, caracterizat, în opinia sa, prin „legătura complicată dintre lumea interioară şi lumea exterioară”. (43)

Emoţia poetică apare din întâlnirea dintre lume şi o conştiinţă capabilă să o cuprindă în totalitatea şi complexitatea sa, stabilind raporturi inedite între lucruri:

Poetul adevărat (...) este cel care are, drept atu principal, simţul realităţii (...). Or, cu cât simţul realităţii sporeşte, se dezvoltă şi îşi măreşte puterea, cu atât interesul îngust şi personal slăbeşte în faţa ansamblului universal; nu mai percepem un lucru izolat, ci raporturile sale cu celelalte lucruri, iar aceste raporturi ale lucrurilor între ele însele şi noi constituie trama extrem de bine îngrijită şi solidă a imensei, profundei, savuroasei realităţi. (44)

Traducere din limba franceză –

Liana ALECU

*Michel Collot, „Cette émotion appelée poésie” (Pierre Reverdy), *Fabula/Les colloques*, L'émotion, puissance de la littérature, URL, page consultée le 17 octobre 2015.

Note

1. Acest text a apărut prima dată într-o lucrare colectivă despre „Emoţia poetică”, publicată de Ridha Bourkhis la Editura Sahar (Tunis, 2010).

2. Este textul unei discuţii radiofonice, publicată iniţial în „Mercure de France” (nr. 3, 1 august 1950) şi republicat la începutul unuia dintre volumele de *Opere complete* ale lui Reverdy... *Această emoţie pe care o numim poezie – scrieri despre poezie*, 1932-1960, Paris, Flammarion, 1974 (prescurtat şi apoi CEAP), pag. 7-36 *Opere complete*, ediţie îngrijită, prezentată şi adnotată de Étienne-Alain Hubert, Paris, Flammarion, 2010, 2 volume (prescurtate apoi OC I şi II), vol. II, pag. 1282-1294.

3. „Eseu de estetică literară”, *Nord-Sud*, nr. 4-5, iunie-iulie 1917, republicată în *Nord-Sud*, „Self-defence”, (*Auto-apărare*) *şi alte scrieri despre artă şi poezie* (1917-1926), Paris, Flammarion, 1975 (prescurtată apoi NS), pag. 41 şi 46 (OC I, pag. 475 şi 477).

4. „Sentinela”, în „Olanele acoperişului”, 1918, retipărită în „Majoritatea timpului: poeme”, 1915-1922, Paris, Gallimard, 1945, reapărută în colecţia „Poezia” în 1969, p. 202 (OC I, p.195).

5. „Această emoţie numită poezie”, art. citat (CEAP, p. 14-15, OC II, p. 1284).

6. Id., „Emoţia” *Nord-Sud* nr. 8, oct. 1917 (NS, p. 56, OC I, p. 484).

7. „Anumite avantaje ale singurătăţii”, *Sic*, nr. 32, oct. 1918, p. 134, OC I, p. 542), sublinierea autorului.

8. *În vrac: note,* (1956), Paris, Flammarion, 1989, p. 202 (OC II, p. 981-982).

9. „Pentru a termina cu poezia”, *Verva*, vol. I, nr. 3, iunie 1938 (CEAP, p. 123; OC II, p. 126).

10. *În vrac*, op. cit., 1989, p. 45 (OC II, p. 847).

11. *Mănuşa din păr de cal*, Paris, Plon, 1927, reed - Flammarion, 1968, prescurtat ulterior în GC), p. 14 (OC II, p. 541-639, cit. p. 546).

12. *Ibid.* , p. 40 (OC II, p. 560-561).

13. *În vrac*, op. cit., p. 42 (OC II, p. 845)

14. „Poetul ascuns şi lumea exterioară”, *Verva*, vol. I, nr. 4, 15 nov. 1938 (CEAP, p. 133, OC II, p. 1210).

15. *În vrac*, op. cit., p. 42-43 (OC II, p. 845).

16. „Această emoţie numită poezie”, art. cittat (CEAP, p. 36, OC II, p. 1294).

17. *Nota eternă a prezentului. Minotaurul,* nr. I, 1 iunie 1933, republicată în „Nota eternă a prezentului: scrieri despre artă”, 1923-1960, Paris, Flammarion, 1973, prescurtată ulterior în NEP, p. 24-25 (OC II, p. 1169).

18. „Emoţia”, art. citat (NS, p. 60, OC I, p. 486).

19. OC, p. 28 (OC II, p. 554).

20. Ibid., p. 32 (OC II, p. 556).

21. „Lirismul”. *Gazeta celor şapte arte,* nr. 3, 10 febr. 1923 (NS, p. 184-185, OC I, p. 576).

22. „Această emoţie numită poezie”, art. citat (CEAP, p. 30-31, OC II, p. 1292).

23. „Circumstanţele poeziei”, *Arca*, nov. 1946 (CEAP, p. 43, OC II, pag. 1233).

24. Ibid (CEAP, p. 23, OC II, p. 1288).

25. „NOTA” în „Originile vântului” (1929), republicat în *Mâna de lucru: poeme*, 1913-1949, Paris, „Mercure de France”, 1949, ediţie revăzută, 1949, p. 245-246 (OC II, p. 209).

26. „Ceea ce face, după mine, într-un mod prea puţin nuanţat”, Laurent Jenny, în „Sfârşitul interiorităţii: teoria expresiei şi invenţiei estetice în avangardele franceze”, Paris, PUF, 2002.

27. „Poezia” - *Jurnalul literar*, 7 iunie 1924 (NS, p. 204, OC I, p. 593)

28. „Poetul scrie pentru a se realiza...” *Jurnalul poeţilor* nr. 10, 30 ian. 1932 (CEAP, p. 167, OC II, 1160).

29. „Această emoţie numită poezie”, art. citat, (CEAP, p. 29, OC II, p. 1291).

30. „Inima în vâltoare” în *Fier vechi* (1937), în *Mâna de lucru*, op.cit., p. 327-328 (OC II, p. 275-276).

31. „Această emoţie numită poezie", art. citat (CEAP, p. 29, OC II, p. 1291).
32. Ibid. (CEAP, p. 31, OC II, p. 1292).
33. „Poezia", art. citat (NS, p. 204-205, OC I, p. 593).
34. „Natura în agonie", *Verva*, vol. II, nr. 8, 1 iun. 1940 (NEP,p. 32, OC II, 1214).
35. „Poezia", art. citat (NS, p. 204, OC I, p. 593).
36. „Poetul scrie pentru a se realiza...", art. citat (CEAP, p. 167, OC II, p. 1160).
37. „Circumstanţele poeziei", art. citat (CEAP, p. 46, OC II, p. 1234).
38. GC, p. 51 (OC II, p. 567).
39. Ibid., p. 35 (OC II, p. 558).
40. Vezi Michel Colliot - „Lirismul realităţii" în „Materia - emoţie", Paris, PUF, 1997, p. 205-215).
41. GC, p. 14-15 (OC II, p. 516).
42. „Note, 1942-1944", în Michel Colliot şi Jean-Claude Mathieu (dir.), *Reverdy astăzi*, Paris, Editura Şcolii Normale Superioare, 1991, p. 159 (OC II, p. 1092).
43. Vezi Emil Staiger - *Conceptele fundamentale ale poeticii* (1946), tradusă şi adnotată de Rafael Celis şi Michel Gennart, în colaborare cu René Jongen, Bruxelles, Lebeer-Hossmann, 1990.
44. *GC*, p.52 (*OC II*, p. 567-568)

Spor pe tristeţe

Respirăm
Aprinsele frunze de nuc...
Greieri migrează pe uscate cărări,
Dând nas în nas
Cu tăcerile noastre străvezii
Brumate cu stele reci...
Poate anotimpurile sunt făcute doar
Din amprentele sărutărilor prin sânge,
Din flăcări şi gheaţă,
Din tot ce doare şi din tot ce alină...
Poate că doar ce uităm
Merită ţinut minte...
Poate că Penelope nu ar fi lăsat golaşe
Toate oile din Ithaca,
Torcându-şi disperarea
În timp ce Ulysses profita de Calypso,
Şi şi-ar fi trăit naibii viaţa...
Şi poate că toamna asta
N-ar fi lucrat program prelungit
Cerându-ne în schimb, insistent,
Spor pe tristeţe...

Ziua din vis

De la un timp
Scufundat până la tâmple
În apa limpede a nopţilor
Nu mai pot să-mi potolesc setea de vis...
Şi a doua zi
- Zi ce miroase ca pielea boului Apis
Înhămat la plugul ce îngroapă
Brazdele de stele -
Continui să visez
Că zeii se vor ţine în sfârşit de cuvânt
Şi cu toţii vom deveni mai buni,
Că anotimpurile vor rodi anotimpuri
Chiar dacă toamna stăpâneşte pretutindeni,
Că ne vor mărturisi de ce ticăloşii
Sunt plămădiţi după chipul şi asemănarea lor,
Şi va veni o zi când n-am să mă mai pot minţi
Precum că oamenii sunt pentru ei altceva decât
Nişte jucării,
Peste care frumuseţea coboară cu teamă
În această grădină sălbatică ce suntem
Şi în care mărăcinii înfloresc a doua oară.

Nicolae IONESCU



Abdelmajid BENJELLOUN

XXX

Mă plimb seara sub cerul înstelat
şi-mi pare că paşii
mă poartă pe calea lactee
şi că o forţă, puternică
pentru întâia oară,
cum o neştiută fiară,
mă impune lumii.

Traducere din limba franceză –
Marilena LICĂ MAŞALA

Viniciu, la conac...

La Fundăţeanca, în Brumărelul apropiat. La Casa „Dinu Lipatti", într-un recital excepţional. L-am urmărit şi al'dată pe viu, dar acuma parcă s-a-ntrecut pe sine. S-a dezlănţuit şi i-a tălmăcit nemaipomenit pe Brahms, Beethoven, Scriabin. Precizie, vigoare, fineţe a pus abundent în parcursu' său pe clape, select. Onorându-l astfel corespunzător pe celebrul pianist, astăzi răposat. Viniciu având doctorat chiar despre acesta...

De mai multă vreme doream să-l ascult nu într-un concert. Ce, inevitabil, l-ar încorseta. Aşa că am mers hotărât la Ciolceşti. Fui satisfăcut cum n-aş fi crezut. După, repetând apăsat că Moroianu e posedat minunat de un duh din pian. Căci degetele i s-au mişcat cumva fermecat. Sigur şi puternic ori mângâietor, nuanţat la fix. Una peste alta, a cântat grozav. Impresionant. Meritând cu vârf şi-ndesat a fi şi profesor, în Conservator...

De altfel, domnia sa veni la conac şi cu un emul. Marius Boldea, pe nume. Vizibil pătruns de tehnica vie a mentorului preaiscusit. Tânăru' s-a aplicat potrivit spre Enescu şi a dovedit că-i promiţător fără doar şi poate. Cred că dacă soarta-i o vrea, face carieră solistică neîndoios. Sper să-l mai aud, la filarmonica noastră, de pildă. Iar pe Viniciu Moroianu, la Ateneu. Cu orchestra cea mare de la „George Enescu". Tentant copios, socot ferm convins...

Adrian SIMEANU

S-au întâmplat la CENTRUL CULTURAL PITEŞTI

■ Simpozionul cu tema *Cine a fost Doamna Bălaşa*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Biserica Domnească *Sfântul Gheorghe*. Coordonatori: muzeograf Octavian Dârmănescu şi referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document „Restituiri" - 3 decembrie.

■ Simpozionul cu tema *Islamizarea Europei - realitate sau exagerare*. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu*. Coordonator: referent Marius Chiva - 4 decembrie.

■ Simpozionul *Nimeni nu este mai presus de lege*, prilejuit de Ziua Constituţiei. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu*. Coordonator: referent Marius Chiva - 8 decembrie.

■ Cenaclul „Armonii Carpatine". Lansarea noului număr al revistei *Carpatica*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni-Filiala Argeş şi Grupul Vocal „Armonia" - 8 decembrie.

■ Conferinţele Municipiului Piteşti cu tema *Literatura contemporană, tendinţe şi orientări*, avându-l invitat pe prof.univ.dr. Florea Firan, director Editura Scrisul Românesc. Coordonatori: referent Marius Chiva şi prof. Mona Vâlceanu - 10 decembrie.

■ Spectacol literar-muzical dedicat sărbătorilor de iarnă, susţinut de Trupa de Teatru „Robertto". Coordonator: artistul Robert Chelmuş - 10 decembrie.

■ Spectacolul de colinde, jocuri şi cântece la pian, sub genericul „Jingle Bells", al cursului de limba engleză şi pian „Engleza pe portativ". Coordonator: prof. Ilzi Sora - 11 decembrie.

■ Serbarea Pomului de Crăciun a Cercului de Pictură „Sensibilitate şi Culoare", din cadrul Centrului Cultural Piteşti, sub coordonarea prof. Elena Zavulovici - 12 decembrie.

■ Spectacolul aniversar al cursului „Prietenul meu pianul", sub genericul „Daruri muzicale", prilejuit de împlinirea unui deceniu de la înfiinţare, sub coordonarea prof. Clementina Dionisie - 14 decembrie.

■ Prezentarea cărţii de poezie şi fotografie *Hesychia*. Autori: poetul Alexandru Mărchidan şi fotoreporterul Sorin Dănuţ Radu, în cadrul proiectului cultural-educativ „Recenzii", coordonat de poeta Denisa Popescu - 15 decembrie.

■ Recital de flaut susţinut de elevii clasei de flaut, de la Liceul de arte *Dinu Lipatti*, sub îndrumarea prof. Cristina Dumitrescu - 16 decembrie.

■ Lansarea revistei-document *Restituiri* nr. 4 (38/2015). Coordonatori: referent Marius Chiva şi lector univ. dr. Marin Toma, secretar general de redacţie al revistei-document „Restituiri" - 16 decembrie.

■ Premiile revistei *Cafeneaua literară*. Coordonatori: poetul Virgil Diaconu, director revista *Cafeneaua literară*, şi Marian Barbu, redactor-şef - 17 decembrie.

■ „Crăciunul Artelor". Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonatori Tiberiu Hărăguş şi Marius Chiva - 17 decembrie.

■ Concert de colinde susţinut de Grupul Folk „P620". Coordonator: cantautorul Tiberiu Hărăguş - 18 decembrie.

■ APARIŢII EDITORIALE: Revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 12/2015), Revista lunară de cultură ARGEŞ (nr.12/2015), Publicaţia lunară INFORMAŢIA PITEŞTENILOR (nr. 12/2015), Revista-document RESTITUIRI nr. 4/38/2015.

Baniciu, Bertzi şi „Alutus"

Fură-n Brumărel la un festival ce debută binevenit în Piteşti. Public, din belşug şi entuziast. Dornic iar s-asculte refrene de ani îndrăgite, da' şi noutăţi. Baniciu şi Bertzi, ultracunoscuţi şi apreciaţi pentru atâtea refrene. D-alea şlăgăroase şi melodioase. Contopindu-se ferice cu texte potrivite. Poeţii cei mari fiind favoriţi. Într-o simbioză artistică fructuoasă. Înveşmântată în orchestraţii plăcute. Adecvat croite, sonor nimerite. Astfel că merg la inimi ş-acuma instant...

Mircea a suit pe scenă numa' cu chitara. Ducu adăugând negativul. Întrucât, în timp, folku' s-a mixat cu popu' şi rocku'. Ba chiar şi cu jazzul, ades. Astfel căpătând atracţia vie ce-a smuls aplauze lungi şi de astădat'. Noi plecând acas' cu sufletu' cald şi cu nostalgie. Când afară-i toamnă, genul e propice şi de practicat, în sală, constant...

În fine, „Alutus", surpriza surpriză. Trupă slătineană vrednic amintind de timişoreni. „Phoenix" şi „Pro Musica". Folk-rock progresiv straşnic, viguros. Cert interesant în contextu-n care domină facilul. Imitaţia ieftină şi kitschu' penibil. Oltenii, maturi, îs din garda veche, experimentaţi. Compun piese ample şi interesante, cu ritmuri complexe. Şi pondere instrumentală substanţială. Cum nu ştiu dacă s-or mai face azi în România. Sunt de revăzut şi reauzit oricând, meritat...

Adrian SIMEANU

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti

sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)
Marilena LICĂ MAŞALA (Franţa)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

„Eu nu mă suport, pentru că sunt foarte bun” – Titus Maxus



Dubla lansare de carte de la Biblioteca Judeţeană Argeş, din 25 noiembrie a.c., a fost inedită prin mai multe aspecte. În primul rând, cărţile supuse atenţiei publicului – *Drumul liber mijlociu sau povestea celor XXI de întruchipări ale Realului formativ*, autor Titus Maxus, şi *Să mergi călare. Să întinzi arcul. Să spui adevărul**, autoare Cristina Onofre – sunt creaţii curioase, aparte în înseşi genurile pe care le ilustrează – proza şi, respectiv, poezia. Astfel, proza lui Titus se petrece, pe de o parte, în marginea unui oarecum abstract „Real formativ”, de vreme ce înţelesul acestuia rămâne neprecizat, iar pe de altă parte, a unui discurs-comentariu care tinde să înlocuiască povestea sau pretextul de la care porneşte, evoluând textual „în sine”. În ceea ce priveşte discursul poetic al Cristinei Onofre, acesta este îmbibat de exotism, autoarea extrăgându-şi lirismul din cultura şi viaţa unor populaţii aflate în ţinuturi îndepărtate, precum Somalia, Tunisia sau Sudan.

Sub semnul ineditului a stat şi prezentarea autorilor şi a cărţilor semnate de aceştia. Astfel, Titus Maxus a fost închipuit de prezentator ca un filozof de secol XIX, cu perucă, vestă stacojie şi cămaşă (pantaloni?) albaştri, iar proza lui ca fiind „lirică“, faţă de poezia „prozaică” a Cristinei.

Lansarea propriu-zisă a cărţilor a debutat cu o cronică la cartea lui Titus Maxus, semnată de poeta Nina Berta şi citită de Puiu Mărgescu. Deşi destul de lungă pentru evenimentul în cadrul căruia a fost citită, cronica a omis să precizeze în ce constă valoarea filozofică şi metafizică pe care exegeta i-a atribuit-o prozei lui Titus.

Mircea Bârsilă a avut însă întrebări şi aprecieri pliate mai bine pe obiectele de analiză. Cum e posibil, s-a întrebat el, ca „o mie şi una de zile şi nopţi de filozofie”, aşa cum se supranumeşte cartea lui Titus Maxus, să fie cuprinse în nici o sută de pagini format mic (A6)? Cu privire la Cristina Onofre, criticul a opinat că premiile primite de autoare în Franţa pentru cărţile ei de versuri, – *Premiul Poétes sans frontiéres* (2004) şi *Prix de la Francophonie* (2007) – sunt de valoarea premiilor acordate de Cenaclul Liviu Rebreanu, deci mărunte. După această ascuţită apreciere, criticul punctează totuşi evoluţia poetică a autoarei...

La toată această bună primire critică, Cristina Onofre a răspuns cu un recital poetic, în timpul căruia a schimbat trei superbe porturi tradiţionale tunisiene, iar Titus Maxus a ţinut să evalueze subtil, la scenă deschisă, atmosfera: „Eu am despre mine părerea prietenilor mei, care nu mă suportă. De câte ori mă citesc, eu nu mă suport. Şi nu mă suport, pentru că sunt foarte bun! Asta este! Puteam şi eu să fiu puţin talentat. Şi atunci aş fi fost iubit de toată lumea.”



P.S. Seria de inedite, aşadar de poziţii mai mult sau mai puţin adecvate faţă de autori şi de spiritul celor două cărţi, a continuat şi după consumarea evenimentului, când, ajuns acasă, m-a pus îngerul negru să citesc „Cuvântul înainte” la cartea Cristinei, semnat de Eugen Simion. Aici, distinsul critic opinează că autoarea se exprimă „într-un discurs alb, voit nepoetic”; un discurs „cu toate oasele goale”, aşadar descărnat de lirismul pe care, la polul opus, îl produce versul de tip clasic, vers care este muzical şi plastic, afirmă exegetul... În acest fel, deci cu „discursul alb, voit nepoetic”, discurs aflat „cu toate oasele goale”, E. Simion îşi construieşte prima negare a valorii poeziei pe care o discută.

Însă domnul Simion continuă întru cimentarea ideii sale: „Minimalismul postmodern optează pentru această formulă” – aceea a versului alb. Racordarea versului alb, „voit nepoetic”, cu „minimalismul postmodern”, deci cu o poetică prost primită de mai toată critica literară, la care mai putem adăuga şi ideea că placheta *„Să mergi călare. Să întinzi arcul. Să spui adevărul* merge în această direcţie”, adică aceea a „minimalismului postmodern”, este cea de a doua negare a valorii poeziei comentate de critic. În acest fel, cartea Cristinei este desfiinţată.

După această dublă îmbrăţişare cu spini a criticului, este firesc să ne punem câteva întrebări. De ce a ţinut Cristina Onofre să-şi deschidă cartea cu acest „Cuvânt înainte” semnat de Eugen Simion? Ce sens are să publici în propria carte o prezentare care îţi este total potrivnică, o prezentare care îţi anulează poezia? Şi ce este cu această goană după semnătura lui Eugen Simion, pe care o întâlnim şi la Titus Maxus, care îşi pune şi el cartea sub autoritatea aceluiaşi critic? Goana ar fi să fie justificată, desigur, de faptul că Onofre Cristina vede în Eugen Simion un critic de primă mână, un critic de valoare. Iată însă că tocmai din această postură axiologică, reală sau doar închipuită de Cristina, exegetul îi neagă poezia. O evaluare negativă, poate că nu tocmai îndreptăţită.

* „Equitare, arcum tendere, veritatem dicere” (*Să călăreşti, să vânezi, să spui adevărul*), titlul *Cărţii I, Istorii*, Herodot, şi totodată motoul romanului *Din inima Africii*, de Karen Blixen, Cartea Românească, 1988.

V. DIACONU